

या सनातन, बहुदंशी, बहुदंशी आणि अति विशालतेने केवळ अगम्य भाषणाच्या भारतीय संस्कृतीचा तो एक महत्वाचा थर आहे.

भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा पाया: भारतात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा चालना भारतीय विद्येच्या (Indology) अनुपंगाने मिळाली. भारतीय विद्येच्या अभ्यासाचा तमम ब्रिटिश साम्राज्याच्या संस्थापनेत आहे, असे म्हणले तर अतिशयोक्ति होणार नाही. ब्रिटिश राजवटीमुळे भारताच्या भाषाबद्दल व आचाराबद्दल आत्मसुख युरोपीय समाजांत निर्माण झाले. युरोपात अठराव्या शतकाच्या आरंभी प्रसृत झालेल्या तौलनिक भाषाशास्त्राच्या अभ्यासाची एक दिशा भारतीय विद्येच्या Indology या नामाभिधानाने युरोपातील पंडितांनी दिग्दर्शित केली. विल्यम जोन्सचे संस्कृत भाषेचे अध्ययन व तिचा स्थाने केलेला प्रचार हा भारतीय विद्येचा मूलाधार गणला पाहिजे. तौलनिक भाषाशास्त्राच्या मागोमाग, तौलनिक दैवतशास्त्र व तौलनिक आचारशास्त्र आले; इतिहास आला. याप्रमाणे भारतीय विद्येचा क्षेत्रविस्तार व तिची विविध अंगे अभ्यासकांस ज्ञात झाली.

विल्यम जोन्सच्या प्रयत्नांचे भव्य स्मारक म्हणजे बंगालमधून १७८४ साली झालेली एशियाटिक सोसायटीची स्थापना. कलकत्त्याला सुप्रीम कोर्टात न्यायाधीश या नात्याने विल्यम जोन्स १७८३ साली आला. तोच या संस्थेचा पहिला अध्यक्ष. त्याच्याच नेतृत्वाखाली या संस्थेचे गुराफझि निघू लागले. या संस्थेच्या स्थापनेचा उद्देश आशियाचा इतिहास, पुरातन प्रथा, कला, विज्ञान, व वाङ्मय यांचा शोध करणे हा होता. यानंतर १८०४ साली मुंबईला अमर्दा याच धोरणाने लिटररी सोसायटीची स्थापना झाली. पुढे ब्रेट ब्रिटनमध्यें याच उद्देशाने १८२९ साली रॉयल एशियाटिक सोसायटीची स्थापना झाली. आणि मुंबईच्या संस्थेने त्या सोसायटीनेच नामाभिधान पत्करले. कलकत्ता, मुंबई, या ठिकाणांच्या सोसायट्या ब्रिटिश मोगायटीच्या शाखा बनल्या. १८४५ साली सीलेनमध्यें या सोसायटीची शाखा निघाली. राबल एशियाटिक सोसायटीच्या या शाखांचे सभासदत्व प्रारंभी केवळ युरोपियनांचेच होते. भारतीयपिंडी जे अत्यंत

महेश्वर व विद्वान् होते त्यांना प्रारंभी युरोपियन सभासदांच्या बहुमतानेच सभासदत्व मिळत असे. पुढे ही स्थिति पालटली.

रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या जर्नलमध्ये जो मजकूर आलेला आहे, त्यात लोकसाहित्याचा अंतर्भाव असला तरी त्याचे स्थान, इतर विषयांच्या मानाने गौण आहे. कारण पहिल्या शंभर वर्षांच्या लिखाणाची जंत्री तपासली तर लोकसाहित्याचा समावेश मानववंशशास्त्र (anthropology) किंवा पुरातन प्रथा (antiquities) या सदरात होत असे. मात्र या विषयावरचे काही साहित्य खरोखरच अमोल असे आहे. उदाहरणार्थ, बंगालच्या पत्रिकेंतील पुढील लेख महत्त्वाचे आहेत.

Abbot James, On the Ballads and Legends of the Punjab (xxii, 50).

Frazer Hugh, Folklore from Eastern Gorakhpur (lii pt. i.)

Growse F. S. The Etymology of Local Names in Northern India, (Mathura District.)

Mason Rev. Dr. Francis, Religion, Mythology and Astronomy among the Karens. (xxiv. pt. ii. 195)

Smith Vincent, Popular Songs of the Hamirpur District of Bundelkhand N. W. P. (xlv. pt. i. 389; xlv. pt. i. 279).
Swynnerton Re. Chas, Folk-tales in Upper Punjab¹ (lii pt. i 81).

मुंबईच्या नियतकालिकांतील महत्त्वाचे लेख दोनच आहेत. ते असे.

Mac Millan M. Matheran Folk-songs (XXI, 517)

Mandlik V. N., Serpent Worship in Western India; (Ix-517)

ग्रेट ब्रिटन व आयर्लंडच्या नियतकालिकांतल्या लेखांची जंत्री अशी—
Coldstream W., Labour Songs in India

(1919, 43)

^१ Centenary Review of the Asiatic Society of Bengal (1784-1888, Appendix D.

^२ Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, (1948-1949), Index (1841-1923), pp. 26-7.

Grierson G. A.,	Some Bihari Folk-songs (1886, 207)
"	Some Bhojpuri Folk-songs (1886, 207)
"	Folk-etymology and Its Consequences (1909, 164)
Howell E. W.,	Some Border Ballads of the N. W. Frontier ¹ (1909, 164).

भारतातील लोकसाहित्यावर रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या नियतकालिकांतील व पहिल्या शंभर वर्षांत झालेल्या कामगिरीतील उल्लेखनीय साहित्य आहे ते एवढेच.

इंडियन अँटिक्वेरी (१९७२-१९३३) : रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या विविध मुखपत्रांचे घोरण लोकसाहित्याला अनुकूल असले, तरी लोकसाहित्याला मदत्ताची प्रेरणा त्यांच्यातून मिळाली नाही. ती मिळाली Indian Antiquary या, मुंबईला १८७२ साली निघालेल्या नियतकालिकातून. पुरातन प्रथांचे संशोधन हेच या नियतकालिकाचे उद्दिष्ट असल्यामुळे पुरातन प्रथांचा एक अभिभाग्य व सर्वांत महत्त्वाचा घटक जे लोकसाहित्य त्याला या नियतकालिकांत साहित्यिकच उठाव मिळाला. या नियतकालिकाचे आय संपादक जेम्स बर्गेस हे होते. एशियाटिक सोसायटीच्या मुखपत्रांत सर्वथ आशियासंबंधींचा मजकूर असे; तर भारतासंबंधींची माहिती जसजशी स्वतंत्रपणे व भरपूर येऊ लागली, तशी भारतीय विषेला पाहिलेल्या खातंत्र परिचितीची आवश्यकता अभ्यासकांस भासू लागली. इंडियन अँटिक्वेरीच्या उद्देशपत्रांत भाषा, इतिहास, वाङ्मय व शिल्प यांच्या बरोबरीचे स्थान लोकसाहित्याला दिले गेले. लोकसाहित्याच्या या दालनांत दंतकथा, लोकगीते, खेळ व करमणुकीचे प्रकार यांचा प्रागुत्थाने समावेश करण्यांत आला होता. व्हाशिनाय देवतकथा (myths) व धर्म यांवरील विवेचनहि अगल्याने अंतर्भूत केल्यामुळे लोकसाहित्याची बैठक या नियतकालिकाने पूर्ण केेली याने शंका नाही. इंडियन अँटिक्वेरीच्या कार्यासंबंधी एक मोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. ती

अशी की, एशियाटिक सोसायटीच्या वाडल्या प्रपंचाला हातभार लावण्याच्या हेतूनेच तिचा जन्म झाला. सोसायटीच्या जर्नलमधल्या महत्त्वाच्या लेखांकडे वाचकांचें लक्ष खेचणें व अधिक वैविध्यपूर्ण मजकूर मोठ्या प्रमाणांत पुरवणें हेंच या नियतकालिकाचें कार्य.

इंडियन ॲटिक्वेरीच्या पहिल्या अंकांतल्या संपादकीय निवेदनांत देशी भाषांतील दंतकथा, अवांतर लोकसाहित्य, म्हणी, गाणी व लोकचार यांचें अध्ययन साक्षेपानें करावें असा हेतु स्पष्ट केलेला आहे. त्याचप्रमाणें Folk-songs of Southern India या गोव्हरच्या पुस्तकाचा आवर्जून उल्लेख केलेला आहे. भारतासंबंधी तोंपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या पुस्तकांत हें पुस्तक अमेसर असून तें तयार करतांना लेखकानें केलेल्या परिश्रमाचें विशेष कौतुक केलेलें आहे. ॲटिक्वेरी अनेक उपयुक्त व श्रेष्ठ दर्जाच्या नियतकालिकांच्या नियतीला अनुसरून १९३३ सालीं विरान पावली. अजूनहि पश्चिम व दक्षिण भारतांत या नियतकालिकाची उणीव तीव्रतेनें भासते. १९३८ सालापासून न्यू इंडियन ॲटिक्वेरी म्हणून एक नियतकालिक डॉ. प. कृ. गोडे यांच्या संपादकत्वाखालीं कांहीं वर्षे पुण्यात निघत होतें, पण तेंहि अल्पजीवि ठरलें.

यांचे ॲन्थ्रोपॉलॉजिकल सोसायटीचें नियतकालिक :

इंडियन ॲटिक्वेरीच्या खालोखाल लोकसाहित्याला पोषक अशी कामगिरी बाँवें ॲन्थ्रोपॉलॉजिकल सोसायटीच्या नियतकालिकानें बजावलेली आहे. १८८६ सालीं या सोसायटीची स्थापना झाली. आणि तेव्हांपासूनच तिचें नियतकालिकहि निघू लागलें.

भारतीय लोकजीवनाचीं विविध अंगें मानववंशशास्त्रीय पद्धतीनें अभ्यासणें हा या संस्थेचा उद्देश. त्या दृष्टीनें वेगवेगळ्या जातीजमातींच्या चालीरीतींचें निरीक्षण करणें हें महत्त्वाचें काम होतें. या अभ्यासाला पोषक अशीं जीं अंगें होती, त्यांचा या संस्थेचे पहिले अध्यक्ष मि. त्यादय यांनीं संस्थेच्या प्रतिष्ठापनेच्या दिवशीं केलेल्या भाषणांत उल्लेख केलेला आहे. त्यांतलीं लोकसाहित्याच्या दृष्टीनें महत्त्वाचीं अंगें अशीं. (१) जाडूटोणा, चेडूक यांचा भारतीय नीच वर्णांत (lower castes of India) आढळ. (२) भूत अगर देवता यांचा अंगांत संचार झाल्यानें जो धार्मिक साक्षात्कार माणसाला येतो तो. (३) पूर्वीची नरबलीची प्रथा. (४) प्राण्यांवद्दल्या व वनस्पतींवद्दल्या दैवतकथा, दैवत्वाद् (totemism) वगैरे. (५) पर्वत, नद्या व सरोवरे यांची पूजा.

(६) नागपूजा व लिंगपूजा. (७) पिशाचपूजा. (८) लोखंड व मीठ यांच्याबद्दल असणारे लोकधर्म. (१०) जन्म, लग्न व मृत्यु यांचे विधि व लोख्याबद्दलचे लोकधर्म. (११) क्षम्या. (१२) प्रायश्चित्त.^१

या सोसायटीच्या अध्यक्षांची पहिली पंचवीस वर्षांची नावे पाहिली म्हणजे खांतलीं सर रिचर्ड टेंपल (१८८७), सर डेव्हिल इवेटसन (१८८९), सर हर्बर्ट रिसले (१८९१), विल्यम कुक (१८९५), व आर. ई. एन्थोवेन (१९०९, १९११) हीं नावे विशेष लक्षात राहतात. कारण ब्रिटिश राजवट भारतांत लोकप्रिय करण्यासाठीं राज्यकारभारांतल्या धुरीणांना लोकांची माहिती होऊन लोकमत आपल्याकडे ओढून घेणे आवश्यक होतें. त्या अनुसंधानांने ब्रिटिश सरकारनें आय. सी. एस्. शाळेच्या इंग्रज अधिकाऱ्यांकरवीं प्रांतोप्रांतीं गॅझेटिअरी तयार करून घेतलीं. एवढेंच नव्हे, तर प्रांतोप्रांतीच्या जाती-जमातींवर स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीहि खांता ठराविक घोषणार्थें करायला लावली. टेंपल, डाल्टन, कुक, रसेल, मरटन, एन्थोवेन, व अनेक इतर अधिकाऱ्यांची या विषयांनी कामगिरी महत्वाद् आहेच. या ग्रंथांत लोकांमादिल्य भरपूर सांपडतें. परंतु टेंपल, कुक, जॅक्सन, एन्थोवेन वगैरे अधिकाऱ्यांनी केवळ सरकारी काम म्हणून हे हाताळलेले नाही. या चौपांनादि लोकमादिल्याविषयीं स्वाभाविक ओढ होती व लोकांमादिल्यावर स्वतंत्र ग्रंथनिर्मिति करून खांती ती पूर्ण केली. या सर्वांत कुकची कामगिरी फारच अद्वितीय अशीच आहे. भारतीय लोकतत्त्वज्ञानाचा मागोरा खांती जितक्या सूक्ष्मपणानें व शोधपूर्णें घेतला, तितका अन्य पाश्चात्य अभ्यासवाला अद्यापदि घेता आलेला नाही, असे म्हटलें तर चूक होणार नाही.

मॅन इन इंडिया (१९२१): मुसलिम भारतीय मानववंशशास्त्रज्ञ

अपाठ्यानें बाहेर पडणारें प्रांतीय लोकसाहित्य पाहिलें कीं या नियतकालिकाचें क्षेत्र अपुरें व उणेहि भासतें. कारण अनुवादाचेंच केवळ धोरण ठेवल्यानें मूळ साहित्याच्या भाषेची कल्पना येत नाही. मूळ साहित्य हें अधिक महत्त्वाचें असून अनुवाद दुय्यम अमत्तो. आणि तोच भाग गाळल्यानें भाषाशास्त्राच्या दृष्टीनें व वाङ्मयीन सौंदर्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें हें काम अपुरें पडतें. या प्रयत्नामुलें प्रांतीय लोकसाहित्याच्या संकलनाचें महत्त्व मात्र अधिकाधिक पटतें यांत शंका नाही. प्रांतीय भाषांतलें संग्रहाचें कार्य व जागतिक अभ्यासाशीं दुवा जोडण्यासाठीं इंग्रजीतलें अनुवादात्मक व चर्चात्मक कार्य एकदम व सारख्याच वेगानें झालें पाहिजे.

लोककथांचा संग्रह व अभ्यास: आतांपर्यंत लोकसाहित्याचें सर्वसामान्य संकलन व याच्यामागचें धोरण यांचाच परामर्श आपण घेतला. लोककथा हें लोकसाहित्याचें प्रधान अंग आहे. तेव्हां त्याच्या संकलनाच्या प्रारंभाची व शास्त्रीय परिशीलनाच्या मुस्वातीचीहि माहिती आवश्यक आहे. लोककथांच्या व पर्यायानें लोकसाहित्याच्या ग्रंथांत निविष्ट झालेल्या पहिल्या संग्रहाचा मान मेरी फ्रियरच्या Old Deccan Days या पुस्तकाला दिला पाहिजे. १८६८ सालीं तें बाहेर पडलें. त्यानंतर मिस स्टोक्सचा Indian Fairy Tales या नांवाचा अयोध्या प्रांतातील लोककथांचा संग्रह १८८० सालीं बाहेर पडला. १८८३ मध्ये Folk-tales of Bengal^१ या नांवाचा बंगाली लोककथांचा संग्रह निघाला. मर रिचर्ड टेंपल यांचें Legends of the Punjab, Vol. I हें पुस्तक १८८३ मध्ये प्रसिद्ध झालें. स्विनटनच्या राजा रमाळच्या कथा त्याच सुमारास प्रसिद्ध झाल्या. इंडियन अँटिक्वेरीत १८७२-७८ पर्यंत डामंड यांच्या बंगाली कथाहि प्रसिद्ध झालेल्या होत्या. त्यानंतर फ्लोर एन् स्टीलचें The Wide Awake Stories हें पुस्तक १८८४ सालीं प्रसिद्ध झालें. लोककथांचें हें आय संकलन आहे.

भारतीय लोकसाहित्याचें चिकित्सक वर्गीकरण: मेरी फ्रियरच्या कथांची पार्श्वभूमी सर वॉर्टन फ्रियर यांनी Old Deccan Days च्या परिशिष्टांत विशद केली आहे. ही माहिती मूलतः सामाजिक आहे. परंतु लोककथांच्या संग्रहाची, शास्त्रीय वर्गीकरणाप्रमाणें छाननी करण्याचें पहिलें कार्य मर्फी केलें असेल तर तें सर रिचर्ड टेंपल यांनी. Wide Awake Stories चें

१ हे पुस्तक कुणाचें आहे, ते टेंपलनें सांगितलेले नाही.

सुमारे बेंचालीस पानांचें परिशिष्ट या वर्गीकरणानें व्यापलेलें आहे. सध्यां हद्द झालेला motif (कल्पनावंध) हा शब्द ज्या काळीं विशेष लोकप्रिय झाला नव्हता ला काळांतलें हें काटेकोर वर्गीकरण पाहिलें म्हणजे नवल वाटतें. त्या वेळीं उपलब्ध असलेल्या व वर उल्लेखिलेल्या सहा संग्रहांच्या आधारे त्यांनीं हा वर्गीकरणाचा पट तयार केला. अजूनहि हें वर्गीकरण अभ्यासकाचें मार्गदर्शन करण्यास समर्थ आहे. त्याची माहिती प्रत्येक भारतीय अभ्यासकास असणें आवश्यक आहे. थोडक्यांत त्याचा आशय असा.

लोककथांच्या संतरंगाचे चार मुख्य घटक आहेत. पहिला घटक कथेंतील पात्रांचा (Actors), दुसरा घटक कथेंतील अभिवृद्धीचा (Progress), तिसरा घटक अभिवृद्धीला पूरक अशा साधनांचा (Means) आणि चौथा घटक संक्षेपेणें घटनांचा (Miscellany).

(१) पात्रांच्या वर्गांत पुढीलप्रमाणें मुख्य मुद्दे येतात.

(१) सावत्र आहे. (२) साधु व इतर वत्सम पवित्र माणसे. (३) चेटकिणी. (४) राक्षस. (५) दुखवल्ली गेलेली (Calumniated) माणसे. (६) बदललेली माणसे (Substituted Persons). (७) सात मातांचा पुत्र. (८) निजलेली सुंदरी (९) अस्पातून निघलेला नायक (The Egg-hero) (१०) लहान पात्र. (११) नायकाचे सोबती. (१२) नायकेचे काहीं महत्त्वाचे रूपविशेष.

(२) अभिवृद्धीचा वर्ग पुढीलप्रमाणें आहे.

(१) नशीब काढण्यास निघणें (Seeking fortune). (२) स्वप्न. (३) जीवन-दर्शक (Life-index). (४) युक्त्या. (५) जनावरांच्या घोटाने राहणें.

(३) साधनांच्या वर्गांत पुढील मुद्दे महत्त्वाचे आहेत.

(१) दैवी साहाय्य. (२) जें दृष्टीआड आहे किंवा अस्तित्वांत नाहीं त्याचें आवाहन करणें (summoning of the absent). (३) निषिद्ध गोष्टी. (४) प्रसंगाची फोड करण्यासाठी कथा सांगणें.

(४) संक्षेपेणें वर्गांत पुढील मुद्दे येतात.

(१) संक्षेपेणें मुद्दे. (२) साप्तासंबंधीचे मुद्दे. (३) सूट घेण्याच्या तज्ञा. (४) संख्या.

याप्रमाणे ही पर्याप्त मुख्य शीर्षके असून प्रत्येक शीर्षक अनेक उपशीर्षकांत विभागले गेलेले आहे. या वर्गीकरणाचा तपशील इतका सूक्ष्म आहे की, तो जसाच्या तसा इथे देणे शक्य नाही.

वरचे स्थूल वर्गीकरण देण्याचा मुख्य उद्देश एवढाच की १८८४ नंतर भारतीय संप्रदाचे कल्पनाबंधानुसार आर्ने व थॉमस यांनी जे वर्गीकरण केले आहे, त्याच्याच आधारें १९४९ सालापासून डॉ. व्हेरिअर एल्विन यांनी मध्यभारत, महाकोशल व ओरिसा यांतील कथांचा परामर्श घेतलेला आहे. तोपर्यंत मध्यंतरीच्या काळांत Motif-Index किंवा कल्पनाबंधदर्शक भारतीय कथावाच्य्याच्या अभ्यासासाठी इतक्या कसोशीने वापरला गेला नव्हता. टेंपल यांच्या प्राथमिक शास्त्रीय प्रयत्नांत व डॉ. एल्विन यांच्या आधुनिकतम तंत्रांतले अंतर पाहणें फार उद्बोधक आहे यांत शंका नाही. भारतीय लोकसाहित्यासंबंधीचे जे लिखाण आजवर इंग्रजीत झाले आहे, ते व्यासंगपूर्ण आहे याबद्दल वाद नाही. तरी पण पाश्चात्य देशांतील लोकसाहित्यविशारदांच्या व भारतीय लोकसाहित्यविशारदांच्या कामगिरींत एक महत्त्वाचा फरक दिसून येतो. तो असा की, युरोप व अमेरिका येथील विद्वानांचा कल सिद्धांतनिर्मितीकडे होता व आहे; तसा भारतीय लोकसाहित्यातील पंडितांचा, ते युरोपियन असले तरीहि अजून नाही. Indianist Theory (भारतमूलक सिद्धांत) मॅक्स म्युलर वगैरे पंडितांनी प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांचा हा सिद्धांत मानववंशीय शास्त्रज्ञांनी पुढे खोडून काडला, तरी अशापद्धि भारताचे लोकसाहित्यातले महत्त्व जगांतल्या कुठल्याहि देशापेक्षा कितीतरी पटीनें श्रेष्ठ आहे, या विधानाला वाध येत नाही. मॅक्स म्युलर-नंतर मात्र त्याचा संप्रदाय युरोपांत उत्तरोत्तर चारगळला.

यानंतर फिल्ल भारतीय लोकसाहित्याचा आढावा घेतांना कुठल्याहि पंडितानें सिद्धांताकडे दृष्टि फिरवलेली नाही. गेल्या पन्नास साठ वर्षांतले या विषयांतले सारें कार्य केवळ संकलनात्मक व समालोचनात्मकच आहे. युरोपांतल्या अभ्यासकांचे विविध संप्रदाय आहेत, पण भारतीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी त्यापैकी कुठल्याच संप्रदायाचा पुरस्कार केलेला नाही. परंतु सिद्धांतपरिपोषाला आवश्यक अगळेक्या मूलग्राही योजनेचा अभाव या सनप्र साहित्यांत आढळत असला, जरी हें साहित्य पुढें येणाऱ्या सिद्धांतांची केवळ साधनसामग्री म्हणूनच भासत असलें, तरी त्याबरोबर एक गोष्ट ध्यानांत येते

सी अशी की, भारतीय लोकसाहित्याचे अभ्यासज्ञेय हे पूर्वग्रहापासून अलिप्त आहे. कोणतेहि हेकेखोर धोरण यांत खिरलेले नाही. परंतु सिद्धांताची घाईने पावणी जितकी धातुक, तितकीच सिद्धांताच्या मांडणीचे धोरण अजिबात नसणे हेहि अभ्यासाच्या प्रगतीला अहितावह ठरते व अभ्यासाची गति त्यामुळे मंदावते. कोणत्याहि अभ्यासाच्या पद्धतीचा स्वीकार हळूहळू निष्कर्षाप्रत नेणारा असला तरच पुढे येणाऱ्या सिद्धांताची वाढ मुळभ होते. नेमक्या याच परिस्थितीतून आज आम्ही जात आहोत.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांस इपारा: लोकसाहित्याबद्दल भारतांत हल्ली विलक्षण कुतूहल उत्पन्न झाले आहे. इतकेंच नव्हे तर कै. सवेरचंद मेघाणी, श्री. राम नरेश त्रिपाठी, श्री. फका कावेलकर, कै. साने गुरुजी, श्री. देवेंद्र सवारीयं वगैरे सारख्या लोकसाहित्याच्या पुरस्कर्त्यांनी लोकसाहित्याची उजळलेली भावनात्कट बाबूच तैवटी लोकांसमोर मांडून लोकसाहित्य केवळ मंगलमय, भारतीय संस्कृतीचे सर्वात मोठे निदर्शक, अशी लोकांची समजूत करून दिलेली आढळते. लोकसाहित्याचा खूप मोठा भाग अत्यंत द्वितीय, कंटाळवाणा व जनतेच्या पुढीस मागे खेचून धरणारा आहे. लोककाव्य, लोकनृत्य व लोकनाट्य यांतील कला व प्रतिमा बहुधा दुष्यम दर्जाची असते. हे बाबूच, गायक व गुरू, परंपरेनुसार अतिशितांतच टिपलेले असते. अभिजात कलाकृतीची पातळी हे साहित्य क्वचितच गाई शकते. म्हणून लोकसाहित्याची छाननी, त्याचे सर्व पटक अलिप्तपणे तपासून म्हायती ठवी. आमच्या पारंपरिक विचारांत व आचारांत लोकसाहित्याचे स्थान काय आहे? लोकसाहित्याने आमची पारंपरिक यादामीन अभिरुचि व अभिव्यक्ति मिती व कशी नियंत्रित केेली आहे? या प्रश्नांची उत्तरे देणे हे आजच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांचे पहिले काम आहे. लोकसाहित्याचा कृत्रिम उमाळा केवळ त्या विषयालाच नव्हे तर आमच्या अभिरुचीला व प्रगतीला अंती मारक ठरणारा आहे. लोकगीतं, लोकनाट्ये व लोकनृत्ये यांच्यांत तोच-तो-पणा अनन्याने अनेक कलाकेंद्रांत व इतरहि ठिकाणी सांस्कृतिक कार्यक्रम मरगतीत व मनोरंजकतेत उणे पडतात, हे राहज पटून येते. श्रीमीतीच्या सानेगुरुजीगारख्यांनी केलेल्या तरतुदीचे अनुसरण मल्लेंच वाटले आहे. प्रा. पु. ल. देशपांड्यांनी विविधवृत्तात १९५४ च्या दिवाळी अंकात 'महात्माना यादवीजी व श्री-गीत' या आजच्या सेनात लोकसाहित्याच्या

कथांच्यातल्या पोकळ, उपकळ, कृत्रिम व विसंगत प्रवृत्तींचे सुंदर विडंबन केले आहे. त्याचा विसर या विषयातल्या अभ्यासकांग पडतो कदा नये.

दुसरा एक अति महत्त्वाचा इशारा मी Southern Folklore Quarterly (September 1954), या अमेरिकन प्रेमासिद्धांत वाचला. प्रो. क्लिफ जॉर्डन यांनी Folklore Conference of the National Folk Festival in St. Louis, Missouri (April 1953), या परिपदेपुढे अध्यक्ष या नात्याने जो निबंध वाचला, त्यांत त्यांनी अनेक कटु सत्ये मांडली आहेत. 'पाश्चात्य देशांत प्रांतोप्रांती लोकसाहित्यमंडळे आहेत, नियतकालिके आहेत. विद्यापीठांत या विषयाला स्थान आहे. लोकसाहित्याच्या परिषदा भरतात. इतके असूनहि प्रो. जॉर्डन म्हणतात की, अद्याप लोकसाहित्यविशारदाला सामाजिक किंवा सांस्कृतिक इतिहाससं म्हणून आपले स्थान प्रस्थापित करणे जमलेले नाही.

लोकसाहित्यविशारदाचे काम खरे म्हटले तर ज्या लोककथा, पोवाडे वगैरे तो अभ्यासतो, व संप्रहीन करतो, त्यांची सामाजिक पार्श्वभूमी आकलन करणे हेच आहे. प्रो. जॉर्डन यांच्या शब्दांत गांगायचे शाल्वाम, 'How do they mirror the culture from which they sprang? They certainly did not originate in a vacuum without reference to life and the facts of life! The same questions could be asked concerning the ghost stories, the superstitions and the local ballads.'

परंतु याहिपेक्षा लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांवर प्रो. जॉर्डन यांनी केलेला दुसरा आरोप फार गंभीर आहे. तो असा—'Generally speaking biologists agree pretty much as to what biology is, sociologists offer a working definition of their discipline, anthropologists have systematised their subject, historians have courted Clio long enough to know her character. But folklorists, it seems to me, are far from agreement on the question of what folklore is. Some say this, some say that. All too frequently bitter controversy arises among practitioners and teachers of folk-culture. Even a casual examination of folk-anthologies will reveal the amazing diversity of materials that have been brought together under general classification of folklore, and a reading of reviews written by folklorists shows certainly not

अनुक्रमणिका.

प्रकरण

पृष्ठ

१ लोकसाहित्याचें जागतिक अभ्यास क्षेत्र

१

प्रारंभ-सिद्धांतपरिपोष-भाषाशास्त्रीय संप्रदाय-फीडरोश
मॅक्स म्युलर-इंडियानिस्ट यिअरी-थिओडोर वेनफे-
इम्येनुएल कौसकिन्-निसर्गरूपकवादी-संप्रदाय-(Nature
-Symbolists)-भ्रंतकल्पनावादी (Euhemerist
School)-स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय (Actiological
School)-मध्यंतर-लोकजीवनाशीं संबंध-दैवतकथा-
सजीवावशेषत्ववादी संप्रदाय (Survival Theory)-
विभाजनवादी-संप्रदाय (Distributionist School)-
संप्रसारणवादी-संप्रदाय (Diffusionist School)-
ऐतिहासिक-भौगोलिक-संप्रदाय (Historical-
Geographical School)-मानववंशीय-संप्रदाय
(Anthropological School) मानसशास्त्रवादी संप्रदाय
(Psychological School) कार्यान्वयी संप्रदाय
(Functional School)-समाप्ते.

२ भारतीय परंपरेची ओळख

४५

भारतीयांची कथागीत विषयक भूमिका-ग्रंथनिविष्ट
साहित्य-चैतविभाग-गाथा कथा व संहिता-आख्यायिका-
आख्यान-अन्वाख्यान-अनुव्याख्यान-अर्थवाद-इतिहास-
पुराण-नैतिकक वर्ग-दैवतवादी वर्ग-सूतवर्ग-वैय्याकरण
वर्ग-बौद्ध व जैन वर्ग-बृहत्कथा साहित्यशास्त्रीय दृष्टि-
धर्मशास्त्रकारांचें मत.

३ पारंपरिक धाड्याचे संग्राहक

८९

महीदास ऐतरेय-मार्कंडेय-वररुचि-गुणाक्ष-सोमदेव-
राजे व कथा-महावीर व त्याची प्रभावळ-नैमित्तिक-

बुद्धप्राय-योगिनिक पुराण्या-भाग्यार कथाकार श्रिया-
परंपरेतील संप्राहक-महानुभाव य गीत परंपरा.

- ४ दैवतकथा २१७
दैवतकथांचे प्राचीनत्व-दैवतकथांचे स्वरूप-इंद्रकथा-
उत्पत्तिकथा-प्रलयकथा-उद्योतिकथा-गूफेकथा-चंद्रकथा-
मधुनकथा-वृत्तिस-रोहिणी भृगुशीर्षे व व्याघ-चिन्ता-
अरुणती-अगस्त्य-राहु-मंगळ-बुध-शुक्र-शुक्र-शनि-
अशनि.
- ५ परीकथा किंवा अद्भुत कथा २८५
ऐतिहासिक पर्याय-अविमानकी योनि-अप्सरसकथा-
पहिल्या कथाविरोध-मातृका-पञ्चवर्णा-कांती पत्न्यावध-
रामारोप.
- ६ दंतकथा २११
परिभ्रमणशील किंवा भटकी दंतकथा-चंद्रहासकथा-
मोडसची कथा-स्थानिक कथा-समारोप.
- ७ कल्पित कथा २२५
कल्पितकथेचे स्वरूप-कल्पितकथा घेदोद्भव नाहींत-
वाङ्मयीन आविष्कार-अप्रिक्तन निर्मोच्या कथा व भारत.
- ८ प्रहेलिका २३०
उत्पाण्याल प्रतिशब्द-उत्पाण्याचे स्वरूप-ब्रह्मोद्य-कूट-
प्रवडिका, प्रहेलिका-कूटकथानक-कथा प्रहेलिका-सुरत्यांची
प्रथा-प्रभोत्तरे-वेने इत्यादलांची लयाणी-मल्होर किंवा
गाहा किंवा पल्हाया-खेळांतले किंवा करमणुकीचे उत्पाणे-
मृत्युकूटे-प्रभविरहित उत्पाणे-व्याहीविहिणीचे उत्पाणे-
समारोप.
- ९ चाक्संप्रदाय व म्हणी २६९
म्हणीची व्याख्या-म्हणीची मांडणी-यूरोपांतील परंपरा-
भारतीय परंपरा-म्हणीतले साधर्म्य-कथासंबंध-सतीचे
वाग-अर्धचंद्र देणे-कावळा शिवणे-सुताने स्वर्गास जाणे-

अवडंबर भाजनणें-भापावर पांचरुण धालणें-वाळ्या
डोकीचा माणूस-क्यालोप.

१० लोकव्युत्पत्ति

लोकव्युत्पत्तीची कथा-प्राचीन भारतीय उदाहरणें-स्थानिक
दंतकथा-

११ लोकसाहित्यांतील विनोद

३३०

१. शारीरिक व्यंग-मानसिक व्यंग-सामाजिक व्यंग-स्त्रियां-
ब्रह्मच्या कथा-लघांतला विनोद-आचरट व बीभत्स-
कथा-धूर्तकथा-मालकथा-प्रासंगिक-बडबडगीतें,

१२ लोकसाहित्यांतील चाड्यायीन लालित्य

३६४

लालित्याची भूमिका-तालबद्ध गद्य-लोकगीतें-लोकगीत व
पोवाडा-लौकिक साहित्य-प्रांतीय संकेत-विठोबाच्या कथा-
मराठी प्रेमगीतें-दौलीचे पंध-प्रासाचा परिणाम-विशेष-
नामांतील वैशिष्ट्ये-अंकबंध-एक प्रेमगीत-श्लेष-फाहीं
शाणी-समारोप.

१३ एक अभिवात्मक संकेत

४४५

कुलपांवराचा अभाव-संस्कृत वाङ्मय-मराठी वाङ्मय-
इतर प्रांतांतील वाङ्मय-बंगाली उल्लेख-मुतांशी संबंध-
मदनसखी, कन्या-जनयिता प्रजापति-

परिशिष्ट

४६९

पारिभाषिकसंज्ञा

४७१

संदर्भसाहित्य

४७३

सामान्यसूची

५१७

शुद्धिपत्रक

५२७



प्रकरण पहिलें

लोकसाहित्याचें जागतिक अभ्यासक्षेत्र

भारतीय लोकसाहित्याच्या प्रधान अंगांची चर्चा, वेदकालापासून तो आतांपर्यंत, अखिल भारतीय क्षेत्र होळ्यांपुढें ठेवून ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धतीनें या पुस्तकांत केलेली आहे.

ही 'ऐतिहासिक भौगोलिक' पद्धत म्हणजे काय ? लोकसाहित्याचें खरें स्वरूप काय ? त्याच्या क्षेत्राची अंतिम मर्यादा कुठली ? या विषयांतल्या दुयळेपणा कशा प्रकारचा आहे ? या विषयाला 'शास्त्र' हें नांव लावणें उचित होईल काय ? इतिहासाचा आणि त्याचा संबंध काय ? वगैरे अनेक प्रश्न या विषयाचा शास्त्रोक्त अभ्यास करूं पाहणाऱ्याची वारंवार अडवणूक करतात. प्रश्न अगदीं सोपे व ठोस वाटतात, पण त्यांची धुजयी उत्तरे देणेंहि किती अवघड आहे, हें अनुभवावाचून समजणार नाहीं. मानवाच्या आय विचार-सृष्टीचें हें दर्शन पुष्कळदां प्राथमिक वाटलें, ठरीव दृष्टाचें वाटलें, तरी तें अनेक सूक्ष्म छटांनीं भरलेलें आहे. संस्कृतीचीं अनेक अंगां व पूर्वकालीन समाज-जीवनाच्या कांहीं कला त्याच्यामुलें स्पष्ट होतात. कोणत्याहि कालाच्या संपूर्ण संस्कृतीचें दर्शन मात्र तात्कालीन लोकसाहित्यांत होत नाहीं. कारण संस्कृति समग्र लोकजीवन व्यापून असते आणि वाढाय, मग तें अधिक असो कीं तोडी, संस्कृतीच्या एकाद्या भराचेंच काय तें दिग्दर्शन करण्यास समर्थ होऊं शकतें.

अठराव्या शतकाच्या शेवटच्या पादापासून यूरोपांत या विषयाच्या अभ्यासाला फार मोठी चालना मिळाली आणि तिथपासूनच माझ्यापेन व शास्त्रीय परिशीलनाच्या अनेक कसोट्या विद्वानांनीं त्याला लावल्या. परंतु या विषयाबद्दलचें खरें औत्सुक्य सतराव्या शतकांतच निर्माण झालें होतें.

एकोणिसाव्या शतकांत लोकसाहित्याची अत्यंत प्रतिष्ठित अभ्यासांत गणना होऊं लागली. यूरोपांतल्या नामांकित विद्वानांनीं आयुष्यें त्याला वाहिलीं आणि तेव्हांपासून तो आतांपर्यंत शतकावर अवधि लोटला आहे. या कालखंडांतल्या विचारांची व प्रयोगांची छाप जगभरच्या या विषयाच्या अभ्यासावर पडलेली आहे आणि म्हणूनच लोकसाहित्य कुठल्याहि देशाचें असो, त्याचा समन्वयपद्धतीनें विचार करायचा झाल्यास या विविध विनारसरणींनी व्यवस्थित ओळख अरणें आवश्यक आहे.

या विषयावर अनेक भाषांत, विशेषतः जर्मन, फ्रेंच, इंग्लिश, फिनिश, स्वीडीश, रशियन व इटालियन भाषांत अक्षरशः पर्यंतामार्गे प्रबट व सागरा-प्रमाणे अपाट असे वाङ्मय आहे. संकलन आणि विवेचन यांवरची युरोप, अमेरिकेंतल्या प्रत्येक देशांत व प्रांतांत लोकसाहित्यमंडळे आहेत. त्यांची विविध प्रकारची नियतकालिके आहेत. चर्चापत्रे आहेत आणि छोटी मोठी असंग्रह प्रकाशने आहेत. प्रकाशित व अप्रकाशित वाङ्मयाचे संग्रह आहेत. यन्त्रसंग्रहालये आहेत. नकाशे व तक्ते आहेत. चित्रे आणि छायाचित्रे आहेत. संगीताची नोंदें आहेत. आणि भारतांत हा विचार प्रत्येक भारतीय अभ्यासाला जांचत आलेला आहे. या परम्पराच्या जाणिवूनच भारतांत या विषयाला चालना मिळाली आहे आणि अजून केवळ अनुकरणाच्या प्रयत्नांतच आम्ही बुडून गेलेलो आहो. परंतु अनुकरणालाहि तारतम्य लागतें. भारताच्या पद्दुरंगी, पद्दुंगी, पद्दुभागी आणि अति प्राचीनकालीच प्रगल्भ झालेल्या संस्कृतीची निशाणी भारताच्या लोकसाहित्यावर उमटलेली आहे. त्यामुळे केवळ अंध अनुकरणावर भिन्न ठेवल्यास, पाश्चात्य संस्कृतीची वैशिष्ट्ये उघड वेगळी असल्यामुळे, भारतीय लोकसाहित्याचे निदान व्यवस्थित होणे तर दूरच राहिलें, पण पुष्कळदा प्रस्थापित सिद्धांताला अनुरूप होईल अशी पुराव्यांची जुळणी करणेहि मुष्कीलीपें होतें. आणि तसें करण्याचा प्रयत्न अष्टाहासानें केल्या तर ते मारें काम टिंगळासारखें विशोभित दिसतें. विचाराची व रचनेची प्रमाणमदता दिविल होते. रेखीवपणा नाहीसा होतो. कल्पकता पांगळी होते. थोडकतेचा पाया दानळतो. भारतीय लोकसाहित्याचा अभ्यास अनुकरणानेहि करणारा झाल्यास पाश्चात्य अभ्यासपद्धतीची व भारतीय सकलित साहित्याची रूपरेखा माहीत असणे अत्यंत आवश्यक आहे.

याच हेतूने या प्रकरणांत जगातील निरनिराळ्या देशांत झालेले महत्वाचे कार्य आणि निष्णात लोकसाहित्यविशारदांच्या कार्यपद्धतींचा स्कूल आदावा घेतलेला आहे. निरनिराळ्या संप्रदायांची माहिती आणि अभ्यासात अवलंबिलेली विविध धोरणे यांचा समावेश या समालोचनांत मुख्यत्वेन आहे.

: १ : प्रारंभ

• **ऋतूनिमक परंपरा :** युरोपमधल्या दंतकथांचें पहिलें संकलन होमर वगैरे ग्रीक कवींच्या कृतींतच पहिल्याने आढळतें आणि हाच ग्रीक दैवतकथांचा पाया हे खरें असलें तरी ग्रीक संस्कृतीच्या उच्छेदानंतर, रोमन साम्राज्याच्या

व्हासानंतर, सिसी घर्मांचा प्रसार युरोपांत होऊन कांहीं शतके लॅटिनानंतर स्कॅंडेनेव्हियन् सागांच्या शोधने व पुनरुज्जीवनानें युरोपांत व्यूयोनिक संस्कृतीच्या अभ्यासाला चालना मिळाली. व्यूयोनिक संस्कृतीच्या अभ्यासामुळेच पुढें सतराव्या शतकानंतर केल्टिक संस्कृतीची व ग्रीकपूर्वकालीन ग्रीकच्या संस्कृतीचीहि जाणीव अभ्यासकांस झाली. युरोपीय लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची पूर्वमीठिका या दृष्टीने व्यूयोनिक लोकसाहित्याची तोंडओळख आवश्यक आहे.

दहाव्या शतकानंतर : नॉर्वेच्या जॉरी स्टर्लसन या लोकसाहित्यकाराचें जीवनकार्य देखील युरोपच्या सांस्कृतिक व लोकसाहित्याच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांत लिहिलें गेलें आहे. भारतीय कथावाङ्मयांत जें गुणाव्याच्या वृहत्कथेचें किंवा नंतरच्या कथासरित्सागराचें स्थान तेंच स्थान युरोपीय कथावाङ्मयांत नॉर्वेच्या राघ एडाचें (Edda) आणि नॉर्वे राजांच्या सागांचें (Saga) आहे. सागा हा शब्द साऱ्या युरोपीय भाषांत किती बळबाला आहे हें सांगायला नकोच.

कथावाङ्मयाच्या पुनरुज्जीवनाचा काळ : दहाव्या शतकाच्या अखेरीपासून तो धाराम्बा शतकाच्या अखेरपर्यंतचा दोनशें वर्षांचा काळ जागतिक लोकसाहित्याच्या इतिहासांत महत्त्वाच्या घटनांचा काळ आहे. याच काळांत गुणाव्याच्या वृहत्कथेचा जीर्णोद्धार कथासरित्सागरांत काश्मीरच्या सोमदेवाने केला. जागतिक कथावाङ्मयावर या कथांचा किती खोल परिणाम झाला आहे तें मज्जनं सांगायला नकोच. दहाव्या शतकांत ब्रह्मदेशांत प्रथम लिपि अस्तित्वांत आली आणि बौद्ध मिश्रुनी ब्रह्मदेशाच्या उत्तर भागांत जातककथा लिहून काढल्यामुळे ज्या जातककथा केवळ प्रादेशिक स्वरूपांत परंप्रचार म्हणून कुठें कुठें अस्तित्वांत पांच-सात शतके फिरत होत्या, त्यांचें संस्करण होऊन ब्रह्मी कथावाङ्मयाचा सर्वांत प्रमुख विभाग म्हणून त्यांचें स्थान त्या देशांत दृढमूल झालें. याच काळीं बौद्ध धर्म हा पागन परगण्याचा राजधर्म म्हणून रुढ झाला आणि नंतर ब्रह्मदेशावर बौद्ध धर्माची मोठी लाट उसळली. अशा तऱ्हेने जातककथांचें कायमचें संस्करण या काळीं झालें. आपल्या भारतात यन्मत्त पुराणकथांचें संस्करण याच सुमारास झालें.

नॉर्वेतील लोकसाहित्यकार सेमुंड : १०५६ साली नॉर्वेमध्ये राजपरारण्यांत सेमुंड नांवाचा विख्यात विद्वान् जन्माला आला. प्रत्यक्ष

जमनीमध्यें त्याचें शिक्षण झालें. हा पुढें परगण्याचा घर्मोपदेशक म्हणून काम करीत असे. नोंवेच्या जुन्या कहाण्या एडा यानें गोळा करून लिहून काढल्या अशी पुष्कळ लोकांची कित्येक शतके समजूत होती. परंतु आतां अधिक संशोधनानंतर या सेमुंड्याचा उपलब्ध झालेल्या एडाच्या संकलनाशीं कांहीं संबंध नाहीं असें अभ्यासकांचें एकमत झालें आहे. सेमुंड ११३३ साली मरण पावला.

झोरी स्टर्लसन : गद्य एडा हे देवतकथांचें संक्षिप्त स्वरूप असून त्यांत मधून मधून जुन्या ग्रंथांतल्या पद्यमय ओळींचीं अवतरणें दिलेलीं आहेत. हा ग्रंथ आइसलंडच्या झोरी स्टर्लसन याचा आहे हे घर सांगितलेंच आहे.

झोरीचा जन्म ११७९ ते ११८९ च्या दरम्यान एका उमराव घराण्यांत झाला. घर सांगितलेल्या सेमुंड्या हा नातू. जॉन लॉपसन नांवाच्या विख्यात पंडितानें त्याला दत्तक घेतलें. त्याचें चाळपण ऑडी (Oddi) येथें गेलें. शिक्षणहि तेथेंच झालें. लॉपसननें झोरीला वाङ्मयाचें उत्कृष्ट शिक्षण दिलें; त्याच्या साहित्यिक प्रवृत्ति येथेंच विकसित झाल्या. झोरी उत्कृष्ट कवि व विद्वान् म्हणून प्रसिद्ध झाला. १२०६ सालीं त्याचें एका अत्यंत श्रीमान् मुलीशीं लग्न झालें आणि रैकजाहोल्ड या गांवीं तो मोठ्या आरामांत राहूं लागला.

झोरी जरी ख्रिस्ती घराण्यांत जन्मला होता तरी तो कडूर ख्रिस्ती नव्हता. ख्रिस्तवाद्य धर्ममतांतहि त्याचें मन रमे. तो कवि होता, काव्येपंडित होता. इतिहासतज्ज्ञ होता आणि राजकारणांतहि त्याचें कर्तृत्व असाधारण होतें. त्याची महत्त्वाकांक्षा गगनाला भवसणी घालणारी होती. एकामागून एक मोठमोठाले सन्मान त्याच्या पदरीं पडले. १२१५ सालीं तो आइसलंडचा अध्यक्ष झाला. १२२२ सालीं दुसऱ्यांदा अध्यक्ष होण्याचेंहि भाग्य त्याच्या वांट्याला आलें. दहा वर्षे अध्यक्षपदाची जबाबदारी त्यानें सांभाळली. आपल्या कारभारांत त्यानें नाना तऱ्हांनीं, मल्यायुन्या मार्गांनीं यथेच्छ पैसा कमावला. अनेकांना पायदळीं तुडवले. पुष्कळ शत्रु निर्माण केले. झोरीच्या विद्वत्तेला व कर्तृत्वाला महत्त्वाकांक्षेची जोड मिळाली होती. तरी त्याचा स्वभाव मुळचा स्वार्थी होता. त्याची दृष्टि संकुचित होती. महत्पदाला साजूर दिखणारे घोरानें घेय त्याच्यापाशीं नव्हतें. त्याचा स्वभाव अग्रहिण्यु आणि परदेपी होता. त्याचें नैतिक वर्तन शिथिल होतें. पंचवीस

वपें जिच्याशी संसार चेला त्या ग्रहिणीला काहीमोड देऊन त्याने दुसऱ्या एका पनवान् खीरीं लय केले, त्यामुळे त्याची समाजांत छीः धू झाली. पैशाचा अनिवार लोभ, व्यसनाधीनता, दर्प, सत्तेचा दुरुपयोग आणि भ्याड क्रूरपणा या दुर्गुणांमुळे तो लोकांच्या मनांतून उतरला. त्याचे साहित्यिक गुणहि सारे लोक विसरले. त्याच्या दुसऱ्या लग्नामुळे नातेवाईकांनीहि त्याच्याशी संबंध तोडला. जिथे जाईल तिथे, घरी दारीं कळहाचे डोंव उसळू लागले, त्यांतच राजकीय असंतोषाची लाट उसळली आणि नोंवेंच्या राजाच्या विधायणीवरून त्याच्याच जांवयाने त्याचा खून केला. अशा तऱ्हेने १२४९ मध्ये या प्रतिनासपन्न पंडिताचा असा भयंकर शेवट झाला.

खोरीचा गद्य एडा व नोंवेंच्या राजांच्या सांगा लोकांच्या स्मरणार्थून पार नाहीता झाल्या. परंतु नोंवेंच्या पारंपरिक संस्कृतीचे पुनरुज्जीवन करण्याची प्रेरणा सतराव्या शतकांत, म्हणजे खोरीच्या मृणूनंतर पानवें वर्षांनीं कांहीं पंडितांना झाली. सुदैवाने त्या शोधाला यश आले. आइसलंडच्या एका विशपने त्याच एडाला सेमुंडचा एडा असें नांव दिलें. कालांतराने तो एडा खोरीने पारंपरिक गीतांवरून रचला होता असें आढळून आले.

या एडांत ख्रिस्तपूर्व धर्माची बरीचशी छाप पडलेली आहे. दहाव्या शतकाच्या सुमारास ख्रिस्ती धर्म आइसलंडमध्ये प्रचारांत आला. ख्रिस्ती धर्म रकडेने लिह्यांत प्रसृत होण्यापूर्वी लोकांत ज्या दैवतकथा, गाणीं वगैरे प्रचलित होती, त्या बीरांच्या दंतकथा तोंडोतोंडीं सेळत होत्या त्यांचाच आविष्कार खोरीने आपल्या रसभरित गद्यपद्य कृतींत केलेला आहे. होमरच्या कृतीप्रमाणेच उत्कृष्ट व अमर वाङ्मयीन कलाकृति म्हणून खोरीच्या या ग्रंथाचा उल्लेख केला जातो. त्याच्या कवनांतली गेयता अपूर्व आहे. श्रुतिमनोहर अशीं हीं गीते नाट्यगुणांनीं परिपूर्ण आहेत.

डॅनिश इतिहासज्ञ सॅक्सो : खोरीप्रमाणेच सॅक्सो नांवाचा एक डॅनिश इतिहासज्ञ डेनमार्कचा इतिहास लिहिण्यांत गढून गेलेला होता. त्या वेळीं खोरी शाळकरी विद्यार्थी होता. ग्रंथच्या ग्रंथ सॅक्सोने लिहिले. ऐतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग याबरोबरच, दंतकथा, लोककथा, अद्भुतकथा वगैरेहि साहित्य सॅक्सोने अनंत परिश्रम करून आपल्या ग्रंथांत नोंदून ठेवले. हॅगलेटची कथा सॅक्सोच्याच बाडांतली. कित्येक शतके सॅक्सोचे ग्रंथहि असेच उपेक्षेत धूळ सात पडले होते. एकोणिसाव्या शतकांत, जेव्हां लोकसाहित्याच्या

अभ्यासाची लाट युरोपपर पसरली, त्या वेळीं हिक्टर रिडबर्ग नांवाच्या स्वीडनच्या सुप्रसिद्ध कवीने आणि लोकसाहित्यविगारदानें सॅक्सोच्या आणि स्नॉररच्या कृतींचा चिकित्साक अभ्यास करून त्यांत आढळून आलेले सारे कथाविशेष स्पष्ट केले, एवढेंच नाही, तर त्यांत प्रतीत झालेले नोंस लोकांचे ऐतिहासिक जीवननाट्यहि रिडबर्गने आपल्या अभ्यासपूर्ण व कलात्मक लेखणीने अत्यंत प्रभावी तऱ्हेने रंगवले. एवढेंच नव्हे तर या साहित्याला 'द्यूटोनिक मायथॉलॅजी' असें आतां सर्वतोमुगी झालेले नांवहि त्यानेच दिलें.

द्यूटोनिक कहाण्यांचें अंतरंग : सागा म्हणजे घंशकथा, सागा तफणी असून ओडिन हा देवाधिपति तिच्या प्रेमाची आराधना करीत आहे, अशाचद्वारांनी नोंस लोकांची कल्पना आहे. एडा म्हणजे नोंस लोकांच्या लोककथांचा व गीतांचा मनोहर संग्रह आहे. त्यांतल्या कांहीं कहाण्या विस्मृत दैवतकथांचे अवशेष आहेत तर कांहीं कथा अशा स्वरूपाच्या आहेत की, त्यांच्यावरूनच दैवतकथा बनविल्या गेल्या. नोंस लोकांचा मूलधर्म व त्यांचे आचार यांचें दिग्दर्शन या कथांत येतें. अनेक दैवदेवतांचे चमत्कारिक इतिहास त्यांत गोंवले गेले आहेत. निसर्गदेवतांच्या अनेक सुरस कथा त्यांत आहेत. आपल्या वेदपुराणांप्रमाणेंच अनेक सुष्ठु चमत्कारांचीं काव्यमय व भव्य रूपकें या कहाण्यांत आढळून येतात. या कहाण्यांत जे निसर्गवर्णन आहे तें सारें उत्तर ध्रुवानजीकच्या हिमाच्छादित आणि महिनोमहिने तमानें आवृत असलेल्या, सागराच्या तुफानी गबनानीं निनादून गेलेल्या स्कॅंडेनेव्हियन् प्रदेशाचेंच चित्र आहे. तिमिर आणि प्रकाश यांतलें तुमुळ युद्ध, लांबच लांब हिवाळ्याची विपण्ण छाया, अल्पकाळीन प्रकाशचैमव या निसर्गछटांनीं स्कॅंडेनेव्हियाच्या उत्पत्तिकथा भरलेल्या आहेत. तीव्र जीवनकलह त्यात शब्दाशब्दांतून, ओळी-ओळींतून भरलेल्या आहे आणि या सर्वांचा परिणाम म्हणूनच कीं काय, अति दारुण विपण्णता या कहाण्यांत दाटून राहिली आहे. ओडिन आणि आसा या दोन मानवी गटांचें जीवनचित्र या कहाण्यांत आहे. पण या दोन्ही जमातींच्या दंतकथामय इतिहासावर दुःखाच्या काळोखाचें दाट आवरण पसरलेलें आहे. नोंसच्या आसाग्यांत वादळी कालेकुट्ट दग जमा होऊन ज्याप्रमाणें घातावरण कुंद आणि निराश करून द्याकतात त्याचप्रमाणें मानवतेच्या सुस्काऱ्यांनीं आणि वेदनांनीं हें लोकसाहित्य भरून गेलेलें वाटतें.

आशा, मुख या भावनाच जणूं लोकांना माहीत नाहीत. स्थानिक वातावरणाचा लोकसाहित्यावर इतका परिणाम झाल्याचें इतरत्र आढळत नाही. विशेषतः सुखमय किंवा परिणामी सुखकर कहाण्यांना संरावलेल्या इतर देशांतील पाचकांना हा फरक विशेषेकरून जाणवतो. अशा तऱ्हेचें दुःखमय वातावरण आपलेंड व स्कॉटलंड इत्याद्या, म्हणजे केल्टिक लोकसाहित्यांतहि आढळतें. केल्टिक व ट्यूटोनिक लोकसाहित्य हें परस्परवलंबी आहे. ज्या मूळ साहित्यांतून या दोन साहित्यांची परिणति झाली त्यांतून ही निराशा, ही वैफल्यानी भावना आली असावी असें म्हणतात.

कांहीं कथा : सधुत्पत्तीची कहाणी, या कहाणींत नितांत काव्यमयता भरलेली आहे. तिच्यातील कांहीं सौंदर्यस्थळें अशीं. पूर्वी कांहीं म्हणजे कांहीं नव्हतें. नुसती चंदी, नुसता अंधार, नुसती उदासीनता सगळीकडे भरलेली होती. त्या उदात्त अवस्थेंत एक गर्त निर्माण झाली. या भेगेची उत्तरेकडची बाजू धर्ममय, काळोखानें भरलेली होती. दक्षिण बाजूला रम्य सोनेरी प्रकाश होणा, ऊत्र होती. पलीकडच्या बाजूला जगझुज्याळ सागराचें भीषण नृत्य गुरू होतें.

अशा स्थितींत निद्रित यमर दैत्य निर्माण झाला. त्याच्या कापेंतल्या घामापासून व पायापासून अनेक चांगले व दुष्ट दैत्य आणि कन्या निर्माण झाल्या. यामर आणि वेष्टला ही दोन चांगली बक्षीण-भावंडे होती. यामरला अनेक पुत्र झाले ते देव झाले. ओडिन हा देवाधिपति होता. यमर व त्याचे दुष्ट पुत्र यांचें देवांशी नेहमी भांडण होई. देवांनीं यमरला मारलें. दैत्यकन्यांकरवीं त्याचें मृत्तिकामय शरीर कांडून त्याचें पीड करून त्यांनीं तें मुर्तींत घादून त्यापासून पृथ्वी केली. यमरच्या हाडांपासून पर्वत झाले. दातांपासून खलशिष झाल्या, मांतापासून माती बनली, केसांपासून जंगले झालीं (आपल्या पुराणांत फॅटम दैत्याच्या भेदापासून पृथ्वी अशीच झाली व म्हणून तिला मेदिनी म्हणवात, अशी कथा आहे). यमरच्या कपटीचें आकाश बनलें. आकाशांतले ढग हे यमरचा मेंदू किती भीषण कल्पना !

असा हें एक मोठे छोट्याटोनें किंवा फिरड आहे अशी सॉल लोकांची कल्पना आहे. या फिरडचा पहारेकरी मुंडिलफोर नांवाचा देव आहे. सॉल (सूर्यकुमारी) आणि मनि (चंद्रकुमार) हीं त्यांचीं मुंदर अपत्यें आहेत.

महापराक्रमी पुत्रांने आपली गदा हिमदैत्याच्या कपाळांत मारून त्याला यमरादनाला पाठवले. अनेक दैत्य या संग्रामांत ठार झाले. महाघोर नरकांत ते दैत्य गेले, थोर व हिमदैत्याच्या युद्धाची कथा भारतीय, इंड व यूट्र यांच्या कथेसारखीच आहे. पुढें लोक आणखीच विखरला. अनेक दुराचार त्याने केले व शेवटी महासर्पाच्या दंशानें तो मृत्यु पावला.

अशाच रोंकडों कथा स्कँडिनेव्हियांत प्रचलित आहेत.^१

: २ : सिद्धांतपरिपोष

सतराव्या आणि अठराव्या शतकांत: यूरोपमध्ये प्रिम्-बॅथूपसून जरी लोकसाहित्यशास्त्राची प्राणप्रतिष्ठा झाली, तरी त्यापूर्वी दोन शतकांतल्या कांहीं कृति लोकपरंपरेवर व लोकगीतांवर आधारलेल्या अमून पारंपरिक गीतांचें संस्करण मोटमोठ्या कवींनीं केलें. खेड्यांरुडे पाहाण्याची नागर लोकांची दृष्टि त्यामुळें बदलली. काव्यांत नवें युग उदयाला आलें, अद्या प्रकारें परंपरेनें टिकवलेले आचार, विचार व गीतें याविषयीं साहित्यिकांत औत्सुक्य निर्माण झाल्यानें लोकसाहित्यशास्त्राची पाऊलवाट या काळांत तयार झाली असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाही. उदाहरणार्थ, डब्ल्यू. जे. थॉम्स याच्या अठरा ते एकोणिसाव्या शतकातहि चालू राहिलेल्या Gentleman's Magazine या नियतकालिकांत अठराव्या शतकांतच या विषयाचें Folklore हें नामाभिधान होण्यापूर्वीच भरपूर माहिती येत असे.

त्याच्याहि पूर्वी जॉन ऑब्रे यानें आपल्या Miscellanies (१६९६) मध्ये पुराणपरंपरा व पुराणवस्तु याच्याबद्दल महत्त्वाचें संकलन केलें होतें. सर थॉमस ब्राऊन याच्या Pseudodoxia Epidemica (१६४६) या ग्रंथांतहि शकुन, स्वप्न, प्रेताजवळ जळणाऱ्या मेणवत्या वगैरेबद्दल गमतीची माहिती दिलेली आहे. याच लेखाचें दुसरें एक पुस्तक Remains of Gentilisme and Judaisme हें १८८१ सालीं, त्यांत भरलेल्या प्राचीन समजुती, परंपरा व विधि यांबद्दलचें अति अद्भुत व विस्तृत संकलन जेम्स ब्रिटननें संपादून प्रसिद्ध केलें. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाचें नानाप्रकारें मार्गदर्शन कित्येक वर्षे या पुस्तकानें केलें.

रेव्हरंड हेन्री वाडन यांच्या Antiquates Vulgares किंवा Antiquities of the Common People (१७२५) हा चर्चल्या उत्तमांत लोकप्रवांचें कसें मिथळ झालें हें दाखविणारा बहुमोल ग्रंथ आहे.

- यानंतर स्थानिक प्रवांचेंहि संकलन होऊं लागलें. जॉन व्हॅचें १७७७ मध्ये Observations on the Popular Antiquities of Great Britain हें पुस्तक बाहेर पडलें. याच कामांतून पुढें सिस्केअरची Statistical Account of Scotland (१७९१-९५) ही लोकसाहित्यानें भरलेली महत्त्वाची गंदारमक कृति उदयास आली, या कार्यामुळेच स्फूर्ति मिळून स्ट्रूटनें Sports and Pastimes of England (१८०१) हें पुस्तक लिहिलें. होनर्ची Every Day Book (१८२६-२७), Table Book (१८२७-२८), आणि Year Book (१८२९), हीं पुस्तकें व चेंबर्सचें Book of Days (१८६३) ह्या कृतिहि उल्लेखनीय आहेत. अठराव्या शतकाच्या मध्यावर निसर्गशीर्षांचावहलहि शिथिलतांत नवीन पौनहल निर्माण झालें. एम्प्रीनिनाच्या शतकांत रोमॅंटिसिझमची चळवळ इंग्लंड, जर्मनी व फ्रान्समध्ये फैलावली, व रोमॅंटिसिझमच्या कवींच्या कृतीमुळे साहित्यांत व फ्रेझरमारल्यांच्या कृतीमुळे लोकसाहित्यांत रोमांचकारी, अद्भुत, हळचें घातावरण निर्माण झालें. भाषेची घडण मुलायम झाली; जुनी पौराणिक प्रतीकें वाझ्यांतून स्वच्छ लागली; रोमॅंटिसिझमचीं बीजें अठराव्या शतकाच्या मध्यापासूनच ह्मोचर होतात. पशींच्या Reliques of Ancient English Poetry (१७६५) या इंग्लंडांतलें जुन्या कवितांच्या संग्रहानें इंग्लंडमध्ये स्कॉट या नामांकित कवीला व फार्डरीकाराला स्फूर्ति निळवली. पारंपरिक काव्यांतलें अमिजात सौंदर्य पारंगण्याची शक्ति अकलेल्या या कवीनें स्कॉटलंडमधले पोवाडे गोळा करून ते (Minstrelsy of Scottish Border, १८०२-३) छापले. जर्मनींतहि अमिंत व ब्रेन्टानो यांनीं स्थानिक गीतांचे अमेव संग्रह काढले. गायनाचें मारभीचे हे प्रयत्नार नकळतच लोकसाहित्यसार झाले.

मात्रमाधें लोकसाहित्यशास्त्राची मुदूनमेद होण्यापूरीच युरोपांतल्या वाझ्यांत आणि जार्मिंक व स्क्रिच परापरंच्या वुडकमाटक साहित्यांत लोकसाहित्यविषयक अभिरुचि अगोदरच निर्माण झाली होती आणि

विरुद्धित विनयुद्धाचे कां होईना पण परिश्रमाने जोपासलेले संग्रहहि मान्यता पावू लागले होते.^१

रोमँटिसिझमच्या चळवळीचा उदय झाल्याबरोबर स्कॉटने दिग्दर्शित केल्याप्रमाणे कवींनी ग्रामीण गीतांची वळण आपल्या अभिजात काव्यांत न संकोचतां वापरलीं आणि परंपरेच्या सर्वांगीण अभ्यासास तर इतकी जोराची चालना मिळाली कीं संगतां सोय नाही. शास्त्राच्या चौकटीत विरुद्धित संग्रहकार्य सामावले गेले; एवढेच नाही तर लोकसाहित्याला जर्मनीत प्रिमप्रणीत Volkskunde (लोकविद्या) हें अभिधान प्राप्त झालें. इंग्लंडमध्येहि डब्ल्यू. जे. थॉम्सने अँथ्रोस मर्टन या टोपणनांवाने Athenaeum या पत्रांत ता. २२ ऑगस्ट १८४६ या दिवशीं Folklore हा शब्द जर्मन शब्दाची अनुकृति म्हणून पहिल्याने वापरला. त्यापूर्वीचा Popular antiquity (लौकिक पुष्पपरंपरा) हा शब्द त्यामुळे मागे हटला व Folklore हा शब्द वेव्हांपासून रुढ झाला.

भाषाशास्त्रीय संप्रदाय (Philological School): आधुनिक लोकसाहित्यशास्त्राची पार्श्वभूमी आपण पाहिली. आतां त्याच्या जन्माची कथा आपल्याला ऐकायची आहे. शास्त्रशुद्ध पद्धतीने झालेले संकलन, विविध विषयांच्या अभ्यासाच्या प्रेरणांनून या विषयाला मिळालेले प्रोत्साहन, त्याने घेतलेली वेगळाली वळणें, या एकंदर देशोदेशीं एकसमयावच्छेदे चाललेल्या कार्याला आलेले फळ आणि त्यानंतरची प्रतिक्रिया या विषयीची ही कथा आहे. या हकिगतीचा काल सामान्यतः १८१२ ते १८७१ असा श्यूल्यणें समजण्यास हरकत नाही.

या कालाला भाषाशास्त्रीय संप्रदायाचा कालखंड असें नाव देण्यांत येतें. लोकसाहित्याचा अभ्यास करतांना इतिहास व वाङ्मय या दोन विषयांवर भर देऊनच सारे अध्ययन चालले होते. हा विषय गतानुगतिक अवशेषाचाच अभ्यास असल्याने इतिहास, विशेषतः सांस्कृतिक इतिहास, हें त्याचें प्रधान अंग असावें यांत नवल नाही. प्रारंभापासून आतापर्यंत या विषयातल्या अनेक अंगांची साधक वाचक चर्चा झाली. सिद्धांत बदलले, पण तिहासाचें अंग मात्र सर्वानुमतच आहे. मात्र त्या अंगाचें महत्त्व कांहीं कांहीं

वेळां अतिशय वाढून त्यामुळे या विषयावर त्या त्या जगाच्या अभ्यासकांनी संप्रदायांचे रूप दिले; त्या त्या संप्रदायांचीं नांवे व कालखंड रुढ झाले.

अशा संप्रदायांतला पहिला संप्रदाय भाषाशास्त्रीय असून अगदीं प्रारंभाचा आहे.

भाषाशास्त्रीय कालखंडांत दोन विभाग पडतात. पहिला शुद्ध भाषाशास्त्रीय विभाग व दुसरा वाङ्मयीन विभाग (Linguistic Period). हा दुसरा विभाग रोमॅंटिसिझमचा परिणाम होऊन अस्तित्वांत आलेला आहे.

या संप्रदायाबद्दलची दुसरी एक महत्त्वाची बाब अशी की, याची उभारणी आर्यन्, निसरी, ग्रीक, केल्टिक व द्युनॅनिक या 'जुन्या जगा'तल्या व आतां संपूर्णपणे उच्छेद पावलेल्या मानववंशावरती झालेली आहे.

भाषाशास्त्रीय संप्रदायांतील सर्वांत प्रमुख व आर्यन् सिद्धांताला प्रेरक म्हणून मॅक्स म्युलरचें नांव महत्त्वर असलें तरी त्याची मुळात ग्रिम ग्रंथापासून होते. ग्रिमनंतर बेल, बूहन, मॅक्स म्युलर, डासेंट, आणि फॉक्स अशी ही परंपरा आहे. तौलनिक भाषाशास्त्राच्या आधारे तौलनिक दैवतकथाशास्त्रापर्यंतचें कार्यक्षेत्र या संप्रदायाने व्यापलेलें आहे.

लोकसाहित्यशास्त्राचा एक महत्त्वाचा भाग दैवतकथाशास्त्र (Mythology) होतें. दैवतकथाशास्त्रांत, उत्पत्तिकथा, देवादिकांच्या कथा व आदिमानवांच्या आणि धीरांच्या कथा यांचा समावेश होतो. दैवतकथेची व्याख्या अशी: "मानवी स्वरूपातील अमानवी किंवा दैवी कृतींचें आदिमानवाला झालेलें जें दर्शन त्या दर्शनाचें प्रतीक म्हणजेच दैवतकथा". (A myth embodies in human form primitive man's conception of a nonhuman action.)^१

जर सांगितलेल्या पंडितांनीं सिद्धांतदृष्ट्या एवढा परत गांठून लोकसाहित्यशास्त्राच्या साधनसामग्रीची जुळवाजुळव करण्याचीं मूलभूत तंत्रें शोधून काढलीं, त्याचप्रमाणें केवळ पुस्तकी पांडित्य नव्हे तर खेडोपाडीं दिवून मिळवारी, भाषवारी आपलें साहित्य व्यवस्थित नोंदून, त्याची प्रतवारी करण्याचें कसबहि त्यांनीं आपल्या कामांत व्यक्त केले.

आधुनिक लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची जन्मभूमी जर्मनी आहे असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाही. जर्मन भाषेच्या व युरोपियन संस्कृतीच्या, विशेषतः मध्ययुगीन इतिहासाच्या अभ्यासाला एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीस जोराने चालना मिळाली. उच्च नीति, प्रगल्भ बुद्धिमत्ता आणि सत्याची अनिवार ओढ असलेले अनेक पंडित जर्मनीत या काळीं उदयास आले. ज्याप्रमाणें भौतिक शास्त्रांच्या विज्ञानाची विन्हे याच काळांत सर्वत्र दिसू लागली होती, त्याप्रमाणेंच भाषाविषयांच्या पांडित्यपूर्ण अभ्यसनाची पाउले नव्या दिशेकडे याच वेळीं पडली. भाषाशास्त्र केवळ व्याकरणाची सुधारलेली आवृत्ति म्हणून नव्हे, तर तौलनिक पद्धतीने भाषाकुलाचें विचरण करणारे शास्त्र म्हणून अस्तित्वांत आलें. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला चालना मुख्यत्वे तौलनिक भाषाशास्त्रामुळेच मिळाली.

मध्ययुगीन इतिहास व धर्मप्रवृत्ति यांचा तलास घेण्याची प्रवृत्तिहि या काळांत निर्माण झाली. तौलनिक भाषाशास्त्राप्रमाणेंच तौलनिक दैवतकथांचेहि स्वतंत्र शास्त्र निर्माण होऊं लागलें. अर्थात् भाषाशास्त्राचें स्थान पहिलें. या दैवतकथा ही प्रारंभी भाषाशास्त्राचीच शाखा होती.

प्रिमर्वधू : वैदिक संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनांत सायंगमाषवाचार्यांचें जें स्थान तेंच जर्मनीत या बंधूंचें. त्यांचें कार्य सामायिक आहे. 'प्रिमर्वधू' हें नांव लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांन मेरुमणीप्रमाणें अक्षय चमकत राहिल यांत शंका नाही. या दोघां भावांपैकी जेम्स वुडविगे हा ४ जानेवारी १७८१ या दिवशीं जन्मला. विल्हेम कार्ल हा एक वर्षानंतर २४ फेब्रुवारी १७८६ या दिवशीं जन्माला आला. वयाप्रमाणें कृतींचीहि ज्येष्ठता जेकवमघ्यें दिसून येते. आधुनिक काळांतल्या अत्यंत सत्त्वशील आणि घोर पंडितांत जेकवची गणना होते. विल्हेमचें सारें व्यक्तित्व स्वतःच्या बंधूंचें व्यक्तित्व व कार्य परिपुष्ट करण्यांत गेलें. ते बरोबर शिकले आणि एकाच कार्यांत जन्माचे एकमेकांचे जोडीदार झाले. त्याचें शिक्षण मार्बर्ग येथें झालें. नंतर सान्निग्री या आपल्या गुरूकडून शास्त्रीय पद्धतीची माहिती झाल्याने, गुरूच्याच प्रेरणेनें जेकवनें पॅरिसला १८०८ साली अध्ययन केलें. आणि नंतर तो कॅसेल इथें कारकुनी करूं लागला. विल्हेमहि तिथेंच स्थायिक झाला होता. जेकवनें १८११ सालीं Ueber den Altdeutschen Meister Gesang

(मार्चीन जर्मन श्रेष्ठ गीत) हे पुस्तक प्रसिद्ध केले. आणि १८१२ साली या दोघां बंधूंच्या जगतप्रसिद्ध ग्रंथाचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला, Die Kinder Und Hausmaerchen (मुलांच्या आणि घरगुती कथा) हे त्यांचे नांव.

इसापनीतीप्रमाणेच हा ग्रंथ जगभर लोकप्रिय झाला, त्यांची अनेक भाषांत भाषांतरे झाली. केवळ जर्मन मुलांनाच नव्हे, तर इंग्लिश व फ्रेंच मुलांनाहि त्या कथा पाठ झाल्या. इसापनंतर अशी लोकप्रियता कुणाच्याहि बांध्याला आली नाही. एवढेच नव्हे तर कथाशास्त्राचा पाया याच कृतीने घातला, त्याचा दुसरा भाग १८१४ मध्ये व त्याच्यावर लिहिलेल्या टीकटिप्पणींचा तिसरा भाग १८२२ मध्ये प्रसिद्ध झाला, Deutschen Sagen (जर्मन कहाण्या) हे त्यांचे पुस्तक खेड्यात १८१६-१८ त प्रसिद्ध झाले, कैसलच्या ग्रंथसंग्रहालयांत दुस्यम ग्रंथपालाचें काम विल्हेम करीत होता. पुढे मुख्य ग्रंथपाल वारला आणि ती व तिच्यापालची जागा आपल्याला मिळावी म्हणून या दोघांनी खटपट केली, पण त्या दोन्ही जागी दुसरी माणसे नेमल्यामुळे निराशेने या बंधूंनी कैसल सोडले व ते गॉटिंगेनमध्ये आले. तिथे जेकब ग्राम्पाक व मुख्य ग्रंथपाल झाला आणि विल्हेम साहाय्यक ग्रंथपाल झाला. इथे मात थोडे जर्मन भाषा व शास्त्रज्ञ, मार्चीन फायदेकानू याचा गाढ अभ्यास जेकबने केला. Deutsche Gramatik (१८१९), (जर्मन व्याकरणशास्त्र) हा त्या फाळांतला भाषाशास्त्रावरचा खरात मोठा व अमोलिक ग्रंथ आहे. Deutsche Rechts Alterthumer (१८२४, जर्मन विषयकांची पुराग्रंथा) आणि Deutsche Mythologie (१८३५), (जर्मन मायथॉलॉजी किंवा दैवतकथाशास्त्र) हे दोन ग्रंथ ग्रॅज्यूरोपांतल्या धार्मिक आणि सामाजिक आचार व प्रवृत्तींच्या चर्चांनी भरलेले आहेत. यांत जेकबने दृष्टान्तिक लोकभ्रम, धार्मिक नियार व रुढि यांची ओळख अतिशय मार्मिकपणे करून दिली आहे. प्रगाढ पांडित्याने भरलेले असं हे ग्रंथ आहेत. १८४० साली मिमबंधूंना बर्लिन विद्यापीठाचे आमंत्रण जाले व त्यांना ग्राम्पाकच्या जागा देण्यांत आल्या. दोघांहि ऑक्टोबेरी ऑफ गायनमध्ये निपडून आले. एकासतेने आपल्या विषयांचे अध्ययन व अध्यापन परंपरागर्मी परिस्थितीत येे होती. जेकबची साहित्यविषयक आगरी दोन

किरकोळ समजली गेलेली पुस्तके आहेत. पहिले जर्मन भाषेची वहाणी *Geschichte der Deutschen Sprache* (१८४६), आणि दुसरे युरोपीय लोकसाहित्यांतला अक्षय विनोदाचा श्रमण अला रेनार्ड नांवाच्या कोल्हाच्या कथांना संग्रह. (Reinhart Fuchs, १८३४). जेकबने २० सप्टेंबर १८६३ या दिवशी आपली जीवनयात्रा संपविली; पण त्याच्यापूर्वीच त्याचा माफी विल्हेम याचा मृत्यु (६ डिसेंबर १८५९) पडून आला होता.

विल्हेमचें स्वतंत्र पुस्तक, अतिशय गाजलेलें असें *Die Deutsche Heldensage* (जर्मन वीरकथा, १८२९) हे आहे.^१

फ्रीडरिश मॅक्स म्युलर (१८२३-१९००) एसोसिएटाच्या दत्तकांतल्या अत्यंत नामांकित प्राच्य पंडितांत मॅक्स म्युलरची गणना होते. भारतीय संस्कृत पंडितांच्या अत्यादराने पात्र झालेला हा थोर विद्वान् मोक्ष मुल्लर या नांवाने भारतांत संशोधला जात असे. मॅक्स म्युलरचा जन्म जर्मनींत डेस्सी येथे ६ डिसेंबर १८२३ ला झाला. त्याचा पिता विल्हेम हा लोकप्रिय कवि होता. जन्मतःच पित्याच्या भाषामेमाचा व काव्यमयतेचा वारसा फ्रीडरिशला मिळाला होता. त्याची आई ईंग्रजी, फ्रेंच व इटालियन उत्तम सन्नेने शिकलेली होती. बहुभाषित्याचे लेणें त्याला तिच्यापासून मिळालें.

शाळेंत असतांना ययाच्या सोळाव्या वर्षापासूनच भाषाशास्त्राचा छंद त्याला लागला होता. याच वेळीं हा विषय आपल्या अध्ययनाचा खास विषय करावा अशी तीव्र इच्छा त्याच्या मनांत निर्माण झाली. त्या इच्छेचें प्रत्यक्ष कृतींत रूपांतर झालें व त्याचेंच फळ म्हणजे लोकसाहित्यांतला पहिला महत्त्वाचा सिद्धांत निर्माण झाला. लिपक्षिप्त विश्वविद्यालयांत त्यानें ग्रीक व लॅटिनचा परिपूर्ण अभ्यास केला. १८४१-४२ सालीं त्यानें बर्लिन विश्वविद्यालयांत संस्कृतच्या अध्ययनास स्वयंस्फूर्तीनें मुहूर्ताव केली. याच सुमारास ऋग्वेदाचा अभ्यास व त्यावरील लेखनाची तयारी त्यानें केली. १८४४ सालीं हितोपदेशाचें त्याचें जर्मन भाषांतर छापलें गेलें व त्यामुळें त्याचें नांव पंडितांच्या नामावळींत मोडलें जाऊं लागलें. काठक-उपनिषदाचें भाषांतरहि याच सुमारास आकार घरूं लागलें. बंगाली भाषाहि याच

सुमाराला तो शिकला. १८४५ साली तो पॅरिसला आला, आणि त्याने बर्नाफ या वेदिक, बौद्ध व क्षोरास्ट्रियन या वाङ्मयांच्या ख्यातनाम पंडितांचे शिष्यत्व पत्करले. बर्नाफच्या कृतीचा व व्यासंगाचा कायमचा उसा मॅक्स म्युलरच्या कृतीवर उमटलेला आहे. त्याच्या भाषाशास्त्राच्या कृतींवर बोंप या सुप्रसिद्ध पंडिताच्या विचारांचाहि परिणाम झालेला आहे. 'तौलनिक भाषाशास्त्रा'चा व्यासंग हे त्याचेच फळ. बर्नाफमुळे वेगवेगळ्या राष्ट्रांच्या दैवतकथांतले व धर्माचारांतले साम्य तो पाहू शकला. त्यामुळे पूर्ववद्दल गौरवाची भावना त्याच्या मनांत उत्पन्न झाली. त्यांतूनच "तौलनिक दैवतकथावाद" (comparative Mythology) हा महत्त्वाचा विषय त्याला सुचला आणि त्याने आजन्म त्याला वाहून घेतले.

१८४७ साली पंचवर्तनाचा फॅच भाषांतरकार बेनफे याच्याशी मॅक्स म्युलरचा परिचय झाला. बेनफेमुळे भारतीय कथावाङ्मयाकडे पाहण्याची एक वेगळीच दृष्टि मॅक्स म्युलरला मिळाली. बेनफेहि वेदांचा अभ्यासक होता. जागतिक कथाशास्त्राचे अत्यंत प्राचीन अधिष्ठान भारतीय वाङ्मयांत आहे, ह्या बेनफेच्या बीजरूप सिद्धांताना मॅक्स म्युलरने हां हां म्हणतां बटबुल्ल घनयला. फालांतराने या सिद्धांताला पुढे इंडियानिस्ट थिअरी (भारतमूलक सिद्धांत) असें नांव मिळाले.

पुढे मॅक्स म्युलर ऑक्सफर्ड विश्वविद्यालयांत प्राध्यापक झाला. ऑक्सफर्ड येथेच त्याची तौलनिक भाषाशास्त्र, ऋग्वेदाची सटीक प्रत व भाषांतर, *Clips from a German Workshop* आणि *Sacred Books of the East* या ग्रंथमालेतील, अनेक पांडित्यपूर्ण कृति बाहेर पडल्या. दीर्घकाल ऑक्सफर्ड येथे प्राध्यापकाचे काम करून प्रचंड ग्रंथनिर्मितीने विश्वविरल्यात तालेल्या मॅक्स म्युलरने कांही मतभेदांमळे १८७२ साली नोकरीचा राजिनामा दिला. दोरटनी पंचवीस वर्षे त्याने स्वतंत्र व्यासंगांत घालवली.

मॅक्स म्युलरच्या पार्यांचे विवरण करतांना एक गोष्ट प्रामुख्याने आंत ठेवली पाहिजे ती ही की, आदल्या निदव्या पत्तरलेल्या विसंगत अशा व्यक्त्यांतून किंवा पुष्पक्यांतून कांही तरी सुमंगत शास्त्रीय सूत्र शोधून घडणारा तो अप्रगम्य होता. जगांतल्या प्राचीनतम अशा ऋग्वेदाच्या भगवाहतामुळे त्याने आर्य किंवा आर्यन् या शब्दाला प्रधान दार्शिक महत्त्व दिले. आर्यांच्या मूलस्थानाचा व परिभ्रमणाचा मूळ सिद्धांतहि त्यानेच मांडला.

तौलनिक दैवतकथाशास्त्राच्या त्याच्या व्यामंगाचा परिपाक Science of Mythology (१८९५) या सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक ग्रंथात झालेला आहे. त्याच्या भाषाशास्त्राच्याहि अभ्यासाची फलश्रुति तीच. दैवतकथासंबंधी त्यांना मुख्य सिद्धांत असा की दैवतकथा या अशुद्ध व विकृत व्युत्पत्तींून जन्मलेल्या असून त्यांना भाषेला आलेली मूळ किंवा 'भाषेला जडलेला रोग' (diseases of the language) म्हणायला हरकत नाही. या भाषा-रोगाची मीमांसा म्हणजेच दैवतकथाशास्त्र (Mythology is the pathology of language.).

सोप्या भाषेत सांगायचें झाल्यास, भाषेचा मूळ अर्थ दुर्बोध झाला की, विकृत अर्थ घड्यांना चिकटतो. त्यामुळे कल्पना बदलतात, याच कल्पनांच्या फथा होतात, दैवतकथा या प्राचीनतम कथा असल्यामुळे त्यांना या विकृतीचें प्राधान्य आढळते.

मॅक्स म्युलरचा दुसरा एक उपसिद्धांत म्हणजे दैवतकथा-शास्त्राचा आत्मा म्हणजेच सूर्यकथा होत. ऋग्वेदांत त्याला सूर्योपासना मुख्यत्वेन आढळली. हीच उपासना अवेस्ता याज्ञगयाचा प्राण. ईजिप्तनज्येहि सूर्य हाच सर्वांत प्रभावी देव. अशा प्रसंगें तौलनिक दैवतकथाशास्त्राचा मूलाधार सूर्यकथाच होत हें मॅक्स म्युलरने दाखविलें. रे. फॉक्सला लिहिलेल्या एका पत्रांत मॅक्स म्युलर म्हणतो, "Always the sun and always the sun!" people exclaim, and yet it is not our fault if the sun has inspired so many legends and received so many names. And what else do you expect at the bottom of Mythology if not the reflection of heaven and earth in the mind and language of man?"^१ सूर्यसिद्धांताची टक्कळी करणारांना त्याने हा सवाल टाकलेला आहे.

दैवतकथाशास्त्रावरच्या या ग्रंथामुळे त्याच्या होमप्रियतेला ओहोटी लागली. १९०० साली चौवीस ऑक्टोबरला तो शानपणें चिरनिद्रेंत विलीन झाला. त्याची समाधि ऑक्सफर्ड येथें आहे.

इंडियानिस्ट थिअरी: इंडियानिस्ट थिअरी किंवा भारतमूलक सिद्धांताचा उल्लेख वर आलेल्याच आहे. पण भारताय दैवतकथा, पुराणकथा आणि लोकसाहित्य यांचा अभ्यास अजून व्हावा तसा झाला नसल्याने या

सिद्धांतादहलची सावकवाधक प्रमेये निःपथापातीपणाने तपासणे अगत्याचे आहे. विशेषतः भारतीय लोकसाहित्यकारांनी या चावर्तीत जागरूक राहून आपली भूमिका कायम केली पाहिजे. प्रवर संशोधनिय सत्य, मग ते या सिद्धांताला पोषक ठरे किंवा विपातक, त्याचा आनंदाने स्वीकार करण्याइतका आपला व्यासंग आपण कणखर बनविल्या पाहिजे.

थिओडोर येनफे: हा प्रख्यात प्राच्यविद्याविशारद ज्यू पंडित गॉट्टिगेन येथे १८०९ साली जन्माला आला. बौध्द या नामांकित भाषाशास्त्रज्ञाचा तो शिष्य, तैलनिक भाषाशास्त्राचा व्यासंगी अभ्यासक म्हणून हा प्रसिद्ध होता. १८५९ साली त्याने पंचतंत्राचे भाषांतर करून त्याला विस्तृत प्रस्तावना लिहिची. हीच फाय ती त्याची लोकसाहित्यशास्त्रावली कामगिरी, पण तिनेच पुढे एका मोठ्या परंपरेला जन्म दिला.

पंचतंत्राच्या प्रकाशनेन येनफेने असे विधान केले की सर्व लौकिक कथा किंवा पारंपरिक कथा भारतातून युरोपमध्ये आल्या. हे आगमन इतिहासपूर्व नसून पूर्णतया ऐतिहासिक कालांतर झालेले आहे. या कथांचे प्रसरण साहित्यिक प्रणालीतून झालेले आहे. या साहित्यिक प्रणालीचे मुख्य अंग अनुवाद हे होय. पौराणिक कथातंत्राची भाषांतरं याची प्रत्येक आहते. बिडपार्दच्या आरवी भाषांतरात हितोपदेशाचे पर्यव दिसून येते. इसापच्या अनेक कथांवर पंचतंत्राची छाया पडलेली आहे. अशा प्रकारे अनेक युरोपीय कथांना उगम पंचतंत्रात आढळून येतो. एवढेच नव्हे तर Syntipas चारव्या (The Book of the seven wise Masters) कुर्तीत पार्द्वरीचे बीजद परले गेले आहे.

भारतातून युरोपमध्ये कथांची ही आगवाळ अगोठ पडक्या व व्यापारी ज्यू लोकांनी, स्पेनमधल्या मूर्गी, पोर्तुगल राष्ट्रांनी सर्वथ आलेल्या ग्रीकांनी व नंतर फ्लेमिंगांनी केली, असे येनफेचे म्हणणे आहे.

येनफेच्या पौराण्यगौरवाच्या सिद्धांतात डॉ. गास्टरने चुजोरा दिल्या. ग्यब्रोनिमन पारंपरिक धार्मिक कथांचा अभ्यास करतांना त्याने असे विधान केले, की या याचकांचे उगमस्थान पोर्तुगलच आहे. विशादियमच्या ग्रीक लोकांमुळे हे कथावाक्य युरोपात आले.

हर्मेन्नुएल कॉसकिन्: हर्मेन्नुएल कॉसकिन् या फ्रेंच लोकसाहित्य-विशारदाचा जन्म १८४१ साली झाला. १८७६-१८८१ या काळात Romania

या नियतकालिकांत त्यानें लोकसाहित्यावर जे व्यासंगपूर्ण लेख लिहिले, त्यांनीं त्याला यूरोपभर प्रसिद्धि मिळवून दिली. जे. एफ. कॅवेल व फॉन हान यांच्यानंतर कथांचें संकलन व कथाशास्त्राबद्दल सयुक्तिक व प्रगल्भ चर्चा कॅसकिन्नेच केली. त्याचें संकलन मर्यादित विभागांतलेंच आहे, पण चर्चा मात्र मूलगामी आहे. कथांची उत्पत्ति व कथांची वाहतूक याबद्दलचे त्याचे विचार वेनफेप्रमाणेच असले, तरी अधिक दूरवर नेणारे आहेत. वेनफेच्या विचारांना खतपाणी घालून त्यांना सिद्धांतरूप बनविण्याचें भेय कॅसकिन्नेला आहे. दैवतकथांसंबंधीच्या विधानांबद्दल भाषाशास्त्राच्या संप्रदायांतल्या मॅक्स म्युलरलाच टीकाकारांनीं धारेवर धरले. त्याचप्रमाणे भारतीय सिद्धांताबद्दल कॅसकिन्नेलाच टीकेच्या वादळाला तोंड द्याचें लागलें. मॅक्स म्युलरनें अखेरपर्यंत माधार घेतली नाही. कॅसकिन्नेहि आपलें धोरण बदललें नाही आणि नवल हें कीं दोघांनाहि एकाच प्रतिस्पर्ध्यानें—अँड्रु लॅंगनें—यादाच्या रिगणांत खेचून, त्यांचीं स्थाने कायमचीं डळमळित करून टाकलीं.

लोककथांची वाहतूक भारतांतून पश्चिमेकडे करण्याचें भेय त्यानें जिप्सी लोकांना दिलें. त्याचें हें विधान मात्र लोकसाहित्यशास्त्रांत अद्यापहि टिकून आहे. परंतु बौद्धकथांना त्यानें जागतिक मूलकथा म्हटलें, त्यालां अनेक अपवाद निघाले. कॅसकिन्नेच्या विधानांवर रूप वेनेडिक्ट या नामांकित अमेरिकन मानववंशशास्त्रीय लेखिकेकडून अद्यापहि आक्षेप घेतले जातात. मॅक्स म्युलरप्रमाणे कॅसकिन् अजून इतिहासजमा झालेला नाही याची ही साथ आहे. एकंदर अमेरिकन लोकसाहित्यविशारद या मताचेच आहेत असें अलेक्झांडर ब्राय वगैरेंचेहि ग्रंथ पाहिल्यानंतर म्हणण्यास हरकत वाटत नाही. रूप वेनेडिक्टनें कॅसकिन्नेच्या सिद्धांताला विरोध करण्याचें जे कारण दिलें आहे तें अँड्रु लॅंगइतकें बजनदार वाटत नाही. तिचें म्हणजेच विरोधकांचें प्रातिनिधिक मत असें आहे कीं प्राणिकथा व अमृतकथांचीं प्राचीन स्वरूपें जरी भारतीय वाङ्मयांत आढळलीं, तरी त्यावरून भारत हा या कथांचें मूलस्थान आहे हें सिद्ध होत नाही. कारण हल्लींच्या मागासलेल्या व भारतापासूनच काय पण समग्र जगापासूनच अलिप्त असलेल्या एस्किमोसारख्या लोकांच्या कथांचा अभ्यास केल्यास बरेच कथांचे सांगाडे सारखे दिसतात. त्यावरून 'अलिखित असें वाङ्मयहि पुरातन कालापासून आपलें अस्तित्व अबाधित राहूं शकतें' असें

आढळून येते. वेदवाङ्मय हे मूलतः अलिखित व अंपौरुषेय वाङ्मय आहे, हे लक्षांत घेतल्यास घर उपस्थित केलेला मुद्दा विवाद्य राहतो हे कुणाच्याहि लक्षांत येईल.

याच्यापेक्षा अँड्रु लॅंगने उपस्थित केलेला मुद्दा अधिक चिंतनीय आहे. कॅसकिन्चे म्हणणे असे की आर्यन् लोक इतरांपासून वेगळे झाले, त्यावेळी त्यांनी दैवतकथा बीजरूपाने जतन करून ठेवल्या असे संभवनीय वाटत नाही. कारण अनेक घरगुती कथांचे व वैदिक कथांचे स्वरूप अगदी तेच आहे. फारफ्त होते येथी केवळ बीजरूपाने आर्यांनी या कथा नैत्या अंतत्या तर भारतीय व युरोपीय कथांत इतके साम्य दिसते ना. या मुद्याला अँड्रु लॅंगने सुचविलेला आक्षेप असा, पुष्कळशा कल्पना एकाच येथी स्वतंत्रपणे अनेक ठिकाणी प्राबुर्भूत होतात असे आढळून आले आहे. केवळ उसनवारीची जरूरी समतोल संस्कृति असलेल्या राष्ट्रांत असते असे नाही. त्याचप्रमाणे बौद्धकथा किंवा जातककथा या जर मूलकथा मानल्या, तर बौद्धपाल निश्चित असा ऐतिहासिक कालखंड असल्यामुळे, युरोपांत या कथा बौद्धकालानंतर आल्या असे मानले पाहिजे.^१ पण त्या निश्चितपणे केव्हा आल्या ते कसे सांगायचे? पंचतंत्रापेक्षाहि निकट प्रश्न आहे हा. अशा प्रकारे भाषाशास्त्राच्या भाषासाम्य, कल्पनासाम्य व दैवतसाम्य या तिन्ही साम्यांना मानववंशशास्त्रज्ञांनी जोराचा धक्का दिला.^२

इंडियानिम्ट गिअरीवरच्या मानववंशशास्त्रीय आक्षेपांचा आधार घेऊन Funk and Wagnell's Standard Dictionary of Folklore, I, p. 318, यांतहि हा सिद्धांत निवामी झाल्याचा निर्वाळ दिला आहे. त्याचप्रमाणे इसापच्या कथांतल्या केवळ एक चतुर्यांश कथा बौद्ध व भारतीय आहेत, असे म्हटले आहे (पृ० १७).

प्रो. व्हीस डेव्हिड्स : प्रो. व्हीस डेव्हिड्स यांनी, The Buddhist Stories या आपल्या पुस्तकांत इसापनीतीची कुळकथा सांगितली आहे. त्यांतहि जातककथांची जगभर उसनवारी कशी झाली आहे ही हकिगत आलेली आहे. प्रो. व्हीस डेव्हिड्स यांच्या मते भारतीय साहित्यांतहि

१ Chambers's Encyclopaedia, IV, Folklore, p. 713.

२ Andrew Lang, Myth, Ritual and Religion, II, pp. 317 ff.

चन्मन्त्रशा बौद्धकथा अत्यंत प्राचीन असा आहेत. मग त्या पाश्चात्य कथावाङ्मयाला आधारभूत ठरल्या तर त्यांत नवल तें काय ?

सर जॉर्ज कॉक्स : कॉक्सने मॅक्स म्युलरचीच तळी उचलून धरली आहे. Introduction to the Science of Comparative Mythology (१८८१) हे पुस्तक त्या काळी अतिशय लोकप्रिय झालेले होते. याच्याच मुलीने, मिस कॉक्सने पुढे सिंदूरल्याच्या कयेचे ३५० वर पर्याय जगमरच्या कथावाङ्मयांतून गोळा केले.

इंडियानिस्ट थिअरीवर जर सर्वांत जोगचा प्रहार कुठल्या शोधामुळे झाला असेल तर तो जुन्या निमरा पॅरिस लेग्वीतील कथासंदर्भाच्या शोधामुळे. हे कथासंदर्भ भारतीय व युरोपियन कथांतहि सारखेच आहेत. या लेखांचा काल ख्रिस्तपूर्व १४०० वर्षे असा आहे. अर्थात् स्वर्ग व महाप्रलयच्या कल्पना ईजिप्तमधूनच भारतात गेल्या असाव्यात असे अनुमान करणे त्यामुळे सुचम झाले. शिष्याय बौद्धकथांचे मूलस्थान त्यामुळे अधिकच विवाद्य झाले.

निसर्गरूपकवादी संप्रदाय (The Nature-symbolists) : मायाशास्त्राच्या अनुपंगाने असित्वांत आलेल्या दैवतकथाशास्त्राचा विकास आपण पाहिल्या. मॅक्स म्युलरने केलेले दैवतकथांचे निदान आरग पाहिले. पण दैवतकथाकडे बघण्याचा दुसराहि एक पर्याय मॅक्स म्युलरला व इतरांना प्रतीत झाला. हा पर्याय म्हणजेच निसर्गरूपकवाद (Nature symbolism). दैवतकथांत निसर्गदृश्यांचीच विविध प्रतीके असतात या विधानावर या संप्रदायाची उभारणी झालेली आहे. वैदिक कथांत वृत्र म्हणजे नेघ, सरमा म्हणजे वायूची शुद्धक, अदीति म्हणजे आकाश, इत्यादि रूपके अभिप्रेत आहेतच. इतकेच नव्हे, तर इंद्रदेवांचे युद्ध म्हणजे पर्जन्यकाळावर शरदऋतूने मिळविलेला विजयच आहे. नॉर्वेजियन सागामध्येहि देवासुरांचे युद्ध म्हणजे हिवाळ्यावर बसताने मिळवलेल्या विजयाचे रूपकच आहे. ग्रीक पुराणकथांतहि अशा रूपकांना तोंड नाही; उदाहरणार्थ सायकी म्हणजे फुलपाजलं, डिमिटर म्हणजे वास्तविक धान्यसमृद्धि इत्यादि. अशाप्रकारे जगमरच्या लोकसाहित्यातील दैवतकथांत निसर्गरूपकांची रेलचेल आढळते.

निसर्गरूपकवादाच्या संप्रदायाचे जनकत्व सूर्यसिदांताच्या दृष्टीने मॅक्स म्युलरला द्यायला हरकत नाही. निसर्गदृश्ये प्रच्छन्न अलंकारांच्या मार्गे दडलेली आहेत, हा या संप्रदायाचा जो मुख्य पाया, तो त्याच्याच घर उल्लेखिलेल्या

सिद्धांताचा परिपाक आहे. परंतु या वादाचा उत्कृष्ट परिपोष अनेक वर्षांनी एन्हेन राईश या पंडिताच्या *Die allgemeine Mythologie und ihre ichtologischen Grundlagen* (१९१०) या ग्रंथात झालेला आहे. सूर्यरूपकांनीच अमेरिकेत आढळलेल्या दैवतकथांना पुष्टि झालेली आहे, असे त्याचे म्हणणे. या विधानाला ग्रीक कथांचाच पुरावा आहे.

एन्हेन राईशच्या या विधानावर लोर्ड (Lowie) या प्रख्यात अमेरिकन मानववंशशास्त्रज्ञाने असा आक्षेप घेतला आहे की, सूर्यरूपकाची याजू असावी तितकी बळकट नाही. एन्हेन राईशने दिलेल्या याच्या उदाहरणांतहि हीं रूपके आहेतच असे नाही; आणि आहेत तिथे तीं प्रभावी नाहीत. या सिद्धांतावर आक्षेप एवढाच घेता येईल की, निसर्गप्रतीके जरी चम्याच दैवतकथांत आढळलीं, तरी टपविक रूपके किंवा प्रतीकेच सूर्यसिद्धांताप्रमाणे सर्वत्र आढळतील असे नाही. ठिकठिकाणी स्थानिक कथाकार आपापलीं प्रतीके कथांत वापरतात. त्यामुळे एकाच कवेची निरनिराळ्या मार्गांत निरनिराळीं प्रतीके होतात. निरनिराळ्या ठिकाणी निरनिराळ्या निसर्गदृश्यांना महत्त्व येते.^१

भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय (Ruhmerist School): भ्रांतकल्पनावादी संप्रदायाचे पुरस्कर्ते बानियर आणि लॅमिअर हे विद्वान आहेत. दैवतकथा हे या संप्रदायाचे कार्यक्षेत्र. भ्रांतकल्पनावादांत अवास्तव कल्पनेला सर्वांत जास्ती महत्त्व दिले गेले आहे. भ्रांतकल्पनावादी म्हणतात की दैवतकथा म्हणजे अवास्तव किंवा भ्रांत कल्पनेचा (Fantasy) ऐतिहासिक सत्याशी झालेला मिलाफ. याच प्रमेयाच्या आधारे जेव्हा ग्रिमने आपल्या परगुती कथांचे विश्लेषण केले, त्या भौतिककथा असल्या, तरी त्यांत जे अवास्तव आणि अतिरेकी असे त्याला आढळले, त्याच्यावरून त्याने असे अनुमान केले की, या भौतिककथा हे मुळच्या सृष्टिरूपकांचे झालेले विवृत स्वरूप असले पाहिजे. मुळच्या कथा दैवतकथांतच समाविष्ट होत्या, परंतु मुळच्या धार्मिक हेतु परिस्थितीनुसार नष्ट झाल्यावर कथांचे एकमेकींशी असलेले दुवे नष्ट झाले. त्यांचा अर्थ पालटला आणि नंतर अवास्तवाने व अतिरेकाने भौतिककथांत प्रवेश केला.^२

१ *Encyclopaedia of social sciences*, XII, Folklore, p. 269.

२ *op. cit.* III, p. 388.

स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय (Acteological School) : दैवत-

कथांच्या अभ्यासाला मागाशास्त्रीयांनी जी चालना दिली, तिला निसर्ग-रूपकवादाने पुष्टि आगली. पण फेबळ तेवढ्याने दैवतकथांचा अन्वय लागेना. दैवतकथा या हेतुगर्भ कथा असतात. त्यांच्यात सोमोरयोगी आदेश दडलेल्या असतो. दैवतकथा या मूलतः स्पष्टीकरणाने भरलेल्या असतात. सोप्या भाषेत सांगायचें, शास्त्रास 'हैं असें कां झालें !' किंवा 'असें असें झालें', 'याला हैं कारण', अशा तऱ्हेच्या मीमांसेने भरलेल्या असतात. या स्पष्टीकरणवादी-संप्रदायाचें मत असें की, भौतिक सृष्टीचें स्पष्टीकरण मानवी व पाश्र्चायी कोटीच्या अनुपंगाने करण्याची मागासाची प्रेरणा या कथांत दिगून येते. निसर्ग व संस्कृति यांच्या विकासावरचें माध्य या कथांत आढळते. या संप्रदायाचा पुरस्कर्ता डाह्नहाईट याने स्पष्टीकरणात्मक कथांचें विवेचन करतांना मात्र स्पष्टीकरणाच्या कृतीतून त्यांचा उगम आढे असें दाखवण्यापेक्षा, त्यांचा उपयोग अनेक प्रथांच्या स्पष्टीकरणार्थ होतो असेंच दाखविलें आहे.

डाह्नहाईटलाहि रिह्लेस या प्रख्यात आंग्ल मानववंशशास्त्रज्ञानें शह दिलेला आढळतो. त्याचा खेग स्पष्टीकरण हैं केहांहि आद्यतम स्पष्टीकरण नसतें, या वैगुण्यावर आहे. माणूस स्वतःभोवतीच्या परिस्थितीचें किंवा यातावरणाचें स्पष्टीकरण केव्हां करतो ? जेव्हां परिस्थिति अपरिचित असेल तेव्हां किंवा परिस्थिति अस्थिर असेल तेव्हां. अर्थात् हैं स्पष्टीकरण त्या त्या काळाच्या परिस्थितीशीं सापेक्ष असेंच असतें आणि म्हणूनच आद्यतम परिस्थितीपेक्षां तात्कालिक परिस्थितीचा परिणाम या कथांवर झालेला असतो. अर्थातच हैं स्पष्टीकरण अपाधित नमून वारंवार बदलणारें असूं शकतें.

स्पष्टीकरणसिद्धांताचे मुख्यतः दोन दोष आहेत. ते असेः (१) या स्पष्टीकरणांत लोककथांतल्या धैर्दिक निदानावरच अधिक भर दिल्या जातो. त्यामुळे कल्पकता व भावना हीं दोन प्रमुख अंगे उपेक्षिलीं जातात. (२) बॉटरमन् या पंडितानें अमेरिकन इंडियन लोकांच्या दैवतकथांचा अभ्यास केल्या, तेव्हां त्याला असें आढळून आले की 'हैं असें कां झालें' या प्रश्नाचे उत्तर बहुतेक कथांत अभिप्रेत असतें. पुष्कळ कथाचें संविधानक (Plot) एकच असतें. एकाच संविधानकचा दूरवर फैलव झालेला असतो परंतु संविधानक स्थिर असलें तरी देखील स्पष्टीकरण ठिकठिकाणीं बदलतें. एकच

कथा घेतली, तर निरनिराळ्या ठिकाणच्या तिच्या पर्यायांत निरनिराळ्या प्राण्यांची उत्पत्ति आढळली; ठिकठिकाणी वेगळे आचार व वेगवेगळ्या प्राण्यांचीं नांवे त्या एकाच प्राणिकयेत त्याला दिसली आणि म्हणून स्पर्ष्टीकरणाने तत्त्व हे संविधानकाच्या मुळाशी नसते, एवढेच नाही, तर संविधानक मुख्य व स्पर्ष्टीकरण दुय्यम अशीच स्थिति बहुधा आढळते,^१ असे त्याने नमूद केले.

३ : मध्यंतर

भाषाशास्त्रीय संप्रदाय मागे पडून त्याची जागा मानववंशीय संप्रदाय घेईपर्यंतचा दीड दोन तपांचा काळ लोकसाहित्यशास्त्राच्या संकलनाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा आहे. प्रिम व मॅक्स म्युलरसारख्यांच्या व्यापक व उदार पोरणाने ईजिप्त, ग्रीट बगेर देशांच्या पुरातन कथांच्या अभ्यास भरमसाटला. बाविलोनच्या कथांना अभ्यास दिवू भाषा व संस्कृति यांच्या पुनरुज्जीवनाच्या दृष्टीने होऊ लागला. पायदलांतल्या जुन्या कथांतल्या अनेक कथांची उत्पत्ति खायली जाऊ लागली. बाविलोनी संप्रदाय दिवू कथांना जगांतल्या आद्यतम कथा म्हणून प्रचार करू लागला. ग्रीक कथांच्या आधारे युरोपभरच्या स्थानिक धार्मिक कथा व प्रथा यांचा अभ्यास जरीने होऊ लागला. जेजूनच्या महत्त्वा ग्रीक कथेच्या पैलयां कुठकुठल्या देशांत करावया शक्य आहे याचा तलाख घेतला जाऊ लागला. कथांच्या विस्ताराची ही कल्पना हा हा म्हणतां भोसवली. कथांच्या विस्तारांचे व निरनिराळ्या धार्मिक समजुतीचे जाडुटोणे व उलगथ यांचे अनिग्रह महत्त्वाचे संकलन झाले.

सर जेम्स फ्रेजर (१८५४-१९४१): लोकसाहित्याचा डार्विन (Darwin of folklore) या पदवीस पात्र झालेल्या, या विद्वान् आंग्ल पंडिताने तीन वर्षे मेहनत करून The Golden Bough हा बारा संवांचा ग्रंथ प्रसिद्ध केला (१९११-१९१५). परंतु या प्रबंध कृतीत सुगंधूत गद्यांतल्या अनेक प्रयोग व कथांचे उद्धृत संकलन असले, तरी फ्रेजरच्या सारख्या पद्धतीने त्याची रचना दिसा पन्नां बरेच काभेलेले नाही. त्याचे मुख्य कार्य जाडुटोपेच्या अनेक प्रयोगांशी आहे. रामचंद्र जाडुटोप्यांमूनच ठाकांन

शालें, हा त्याचा सिदांत. या मध्यनगच्या काळांत पुरातन संस्कृतीवरोबरच देशोदेशींच्या ग्रामप्रांतांतील, विशेषतः शेतकरी लोकांच्या कथांचा व प्रथांचा भरपूर सांठा विद्वानांनी केला. फिनिश, नॉर्स, रशियन, तातेंर, म्यॉन्च, अल्बानियन, फ्रेंच, इटालियन, स्पॅनिश, यगैरे लोकांचें साहित्य शेकडों ग्रंथांत प्रसिद्ध झालें. फ्रेझरने देशोदेशींच्या मतिज्ञाच्या विधीचें संकलन केलें. देवफ-
नादाचें विवेचन केलें. परंतु तेवढ्यावरच हें संकलन थांबलें नाहीं. पाश्चात्य राष्ट्रे आपापलीं साम्राज्यें आफ्रिकेंत, अमेरिकेंत व आशियांत यादवीत होती. मिशनरी लोक देशोदेशीं कामें करीत होते. त्यांनीं आफ्रिकेंतल्या चुद्ध व हॉटेन्टासारख्या घन्यांच्या कथा गोळा केल्या. एम्पिमांच्या कथा मिळवल्या. दक्षिण अमेरिकेंतल्या, आर्निपोलेगांतल्या, ब्रह्मदेश, चीन, जपान, तिबेट, सीलोन, अंदमान, मध्यआशिया, ऑस्ट्रेलिया, भारत, यगैरे सगळ्या देशांतल्या कथांचा प्रचंड सांठा त्यांनीं केला. आफ्रिका व पॅसिफिक घेदांतल्या घन्यांच्या संस्कृतींच्या व कथांच्या दर्शनानें लोकराहित्यकारांना नवी दृष्टि दिली. ही नवी दृष्टि हर्बर्ट स्पेन्सरच्या शास्त्रीय लेग्नानें सुरुली होती. टायलरच्या ग्रन्थ पॅसिफिकमधल्या संशोधनानें तिला प्रायोगिक बैठक मिळाली, या बैठकीनूनच मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय निघाला.

वर सांगितलेलें संकलन इतकें अपाट व स्वेर होतें, कीं त्यामुळें याचकाचा उलट घोंटाळाच पुष्कळदा होई. या निरंकुश संकलनाला कांहीं तरी शास्त्रीय स्वरूप द्यावें, या विषयाची स्वतंत्र परिमाणा घनवावी, त्याची व्याख्या व्यवस्थित व्हावी, अशी तीव्र जाणीव देशोदेशींच्या विद्वानांना झाली. इंग्लंडमध्ये याच प्रेरणेनें १८७८ सालीं Folklore Society स्थापन करण्यांत आली. तिच्यांत सर जॉर्ज लॉरेन्स गॉम, हार्टलंड यगैरे प्रख्यात लोकसाहित्यिक हिरिरीनें काम करीत. या सोसायटीनें Handbook of Folklore ही मार्गदर्शिका प्रसिद्ध केली. त्या नंतर १८८० च्या सुमारास लोकसाहित्यशास्त्राची व्याख्या व व्याप्ति गॉमनें विशद केली. तीच अद्याप कायम आहे. ती अशी:

लोकसाहित्यशास्त्र हें पुरातन समजुतींच्या आणि चालीरीतींच्या आजमितीस उपलब्ध असलेल्या सजीवावशेषांची (Survivals) चर्चा करणारें शास्त्र आहे. या शास्त्रांत पुढील विषयांचा समावेश होतो.

(१) पारंपरिक कथनें (Narratives): पारंपरिक कथनांत
(१) लोककथा (२) वीरकथा (३) पोवाडे व गीतें व (४) स्थानिक
देतकथा चांचा समावेश होतो.

(२) पारंपरिक प्रथा किंवा चालीरीति: यांच्यांत (१) स्थानिक प्रथा (२) उत्सवप्रथा (३) विधिप्रसंगीच्या प्रथा व (४) खेळांच्या प्रथा यांचा समावेश होतो.

(३) लोकभ्रम व पारंपरिक समजुती: यांच्यांत (१) जादुटोणा (२) ज्योतिष (३) पारंपरिक क्रिया किंवा रुढ आचार आणि भ्रम (४) लोकवाणी (५) गृहणी (६) लौकिक नामपद्धति (७) कोटी, समस्ला, बडबडराणी (Nonsense Rhymes) चर्गेंचेंचें समावेश होतो.^१

या शास्त्रीय ध्यात्येमुळे दैवतकथा व लोककथा यांतलें अंतर मुस्पष्ट झालें आणि लोकसाहित्याच्या एकेका अंगाचा अभ्यास सुसंगतपणें करण्यास मार्गदर्शन मिळालें.

: ४ : लोकजीवनाशी संबंध

मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय (The Anthropological School): मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासानुळे प्रत्यक्ष लोकजीवनाशी, अत्यंत व्यापक रीतीने लोकसाहित्याचा संबंध प्रस्थापित झाला.

ॲड्. लॅंग (१८४४-१९१२): हा स्कॉटलंडच्या इतिहासाचा उद्गाता. मानवतेचा प्रेमी. मानववंशशास्त्राचा पुरस्कर्ता. लोकसाहित्य-विशारद असा पंडित होता. परंतु पांडित्यपूर्ण प्रेषाप्रमाणेंच मुलांकरतां परीक्षा लिहिणें त्याला आवडे. फ्रान्सचे पोकाडे त्याने स्वले. कविप्रकृतीचा हा ग्रंथ, व्यासंगी असल्या, व्युत्पन्न असल्या, कुशाग्र बुद्धीचा असल्या, तरी त्याच्या लेखनांत शास्त्रमुक्त पांडित्यापेक्षा मानवतावाद अधिक उत्कटतेने आढळून येतो. ॲड्. लॅंग हा लोकसाहित्याचा व्यासंगी होता. मुलांकरतां त्याने परीक्षा लिहिल्या. १८९० साली The Blue Fairy Tales, हा त्याचा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. आणि त्यानंतर अनुक्रमे The Red Fairy Tales, The Green Fairy Tales व The Yellow Fairy Tales ही अतिशय चटकदार काव्यमय शैलीत लिहिलेली पुस्तके प्रसिद्ध झाली. परंतु हें अँडरसनप्रमाणेंच ही पुस्तके बालसंग्रहादीन अयत्नानें त्यांच्यावरून त्याच्या लोकसाहित्यावरक काव्यनिराचा अटकळ पोचतो येत नाही.

लॅंगची गरी कामगिरी टायलर या मुप्रसिद्ध व पहिल्या ब्रिटिश मानववंशशास्त्रज्ञाला त्याने जो दुजोरा दिला व मानववंशशास्त्राला शास्त्रीय अभ्यागांत मानापे सान मिळवून दिले, त्या कामगिरीला आहे.

मॅक्लेननचे Primitive Marriage (१८६५) व टायलरचे Researches into the Early History of Mankind (१८६५) ही दोन पुस्तके याचून अँड्रू लॅंगच्या मनावर पार परिणाम झाला. रानटी जातींची संस्कृति हीच आपल्या प्रगत संस्कृतीचा मूलधार आहे, अशी त्याची ग्राही पटली आणि त्या हिरिरीने त्याने मानववंशशास्त्रीय पंडितांची तळी उचलून धरली. मानववंशशास्त्रांतल्या दैवतवादाचा (Totemism) त्याने विदोष व्यासंग केला आणि The Secrets of Totemism (१९०५) हे पुस्तक लिहिले.

मानववंशशास्त्रीय दृष्टिकोन स्वीकारल्यामुळे अँड्रू लॅंग लोकसाहित्याकडे मूलभूत सांस्कृतिक प्रश्न म्हणून पाहू लागला. त्यावेळी भाषाशास्त्रविचारदांनी केलेली दैवतकथांची छाननी त्याला हास्यास्पद वाटू लागली. त्यावेळी मॅक्स म्युलर हाच काय तो जुन्या व निष्णात भाषाशास्त्रपंडितांपैकी ह्यात होता. मॅक्स म्युलरची दैवतकथांवरची पुस्तके सर्वत्र वाखाणली जात होती. पण स्वतः मॅक्स म्युलर त्यावेळी वार्धक्याने जर्जर झालेला होता. अंध होता. अशा वेळी नव्या उमेदीने भरलेल्या या तरुण अभ्यासकाने त्याच्या सिद्धांताला मुहंग लावला. मॅक्स म्युलर व त्याचे अनुयायी यांचा दैवतकथांविषयीचा मोठा सिद्धांत असा, की दैवतकथा म्हणजे “भाषेचा रोग किंवा विकृति,” व “निसर्ग रूपकचें विडंबन”. ब्रिटिश एन्सायक्लोपीडियाच्या नवव्या आवृत्तीत ‘माय्यालॅंगी’ या विषयावरच्या आपल्या निबंधांत १८८४ साली लॅंगने संस्कृति अप्रगल्भ दर्शवून प्रगल्भाबरोबर जाते हे गृहीत धरून रानटी लोकांच्या, नव्यानेच युरोपियन अभ्यासकांना उपलब्ध झालेल्या, कथा-गीतांच्या आधारे, तो सिद्धांत सप्रमाण खोडून काढला. तेव्हापासून भाषाशास्त्रीय पंडितांची लोकसाहित्यावरची पकड जगभर ढिली पडली व मानववंशशास्त्रीयांचे युग सुरू झाले.

मॅक्स म्युलरने लॅंगला उत्तर देण्याचा प्रयत्न The Anthropological Religion या आपल्या पुस्तकांत केला पण फिरून ते हरपलेले श्रेष्ठ त्याला मिळाले नाही. कारण Modern Mythology : a Reply to Professor

Max Muller (१८९७) हे पुस्तक प्रसिद्ध करून लॅंगने भाषाशास्त्रविशारदांना आह्वान दिले आणि त्या योजने पंडितांत मोठी सज्जवळ माजली.^१

लॅंगच्या विशेष नांवाजलेल्या पुस्तकांपैकी Custom and Myth (१८८४) आणि Myth Ritual and Religion (१८९७) ही होत. त्याने The Making of Religion (१८९८) हे पुस्तक लिहिले आणि त्यामुळे काही शास्त्रीय विधानांवरून त्याचा टायलरच्या अनुपंगाने कार्य करणाऱ्या मानववंशशास्त्रशास्त्री क्लायमचा वेचनावे झाला. शेवटची धर्मे तो एथनोकीच झगडत होता, झटत होता, असे प्रसिद्ध मानववंशशास्त्री मेरेट याने लिहिले आहे.

दैवतकथा : दैवतकथांविषयीचे अँड्रू लॅंगचे विवेचन अतिशय मननीय असून अद्यापि ते लोकसाहित्यिकांना मार्गदर्शक होईल यांत शंका नाही. येगवेगळ्या मानवजातींच्या दैवतकथांतले साम्य आणि ते साम्य कां उपलब्ध व्हावे याबद्दलची लॅंगची मीमांसा फार चोख आहे.

दैवतकथा या अर्थात प्राचीन किंवा प्राचीनतम कथा आहेत. कोणत्या काळी त्या अस्तित्वात आल्या ते सांगणे कठीण आहे. इतकेच नव्हे, तर दैवतकथांमध्ये पंचमहाभूतांच्याच आविष्कार असल्या तरी तो इतका गुंतागुंतीचा असतो की त्याची उकल करणे दुर्घट आहे आणि म्हणूनच एकाद्या दैवतकथेमध्ये कुठला निसर्गाविष्कार अभिप्रेत आहे ते दाखविणेहि अशक्य होते. दैवतकथांच्या उत्पत्तीची मीमांसा करायची झाल्यास दैवतकथा ज्या मानसिक स्थितीतून प्रतीत झाल्या तिचे आवरण होणे आवश्यक आहे. एके काळी, साऱ्या मानवतेने, या मानसिक अवस्थेच्या अनुभव घेतलेल्या आहे. या मानसिक अवस्थेला mythopoeic condition किंवा पुराणकथांतूनच संवेदित होणारी अवस्था असे म्हणता येईल. या अवस्थेवरूनच दैवतकथांच्या जागतिक संगमरव्याचे तिन्या दैवतकथा जराभर कां आढळून येतात याचे स्पष्टीकरण मिळते.^२

दैवतकथांत दोन परस्परविरोधी प्रवाह आढळून येतात. पहिला प्रवाह सुधंगत विचाराने, संभाव्य जाणिवेनी भरलेल्या असतो; तर दुसरा प्रवाह,

१. *Encyclopaedia Britannica* (15th edition), I, pp. 690-691; *Encyclopaedia of social sciences* (1937), V, p. 150.

२. Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I, pp. 4-5.

जे रानटी किंवा आदिवासी लोक, निमोसारतो स्वदेश सोडून अगदी परक्या व लांबच्या देशांत गेल्या शंभर वर्षांत त्यांचा झालेला आहेत, त्यांच्या संप्रदायांच्या देवतकथा पाहिल्यास त्यांच्यांत त्यांच्या मूळ कथांहून किती तरी परिवर्तन झालेले दिसून येते. एवढेच नव्हे तर भाषा किंवा शरीरपरंपरेपेक्षाहि देवतकथा पार सवाव्याने बदलतात असें अभ्यासकांना आढळून आले आहे.

विभाजनवादी संप्रदाय (Distributionist School) : दूरदूरच्या प्रदेशांतील कथांचे साम्य मिमच्या काळीच विद्वानांच्या लक्षांत आले होते. फ्रेझरच्या विश्वकोशानुसृत ग्रंथांमि अनेक कथांचा व प्रथांचा विस्तार वर्णन केलेला आहे. परंतु या दृष्टीत विस्ताराच्या दृष्टीने निष्कर्ष काढलेले नाहीत. किनलंडमच्या या दृष्टीने प्रयत्न चाललेले असून त्यांचे नेतृत्व क्रोन व आर्ने यांच्याकडे आहे. अमेरिकेंत डेलर आणि थॉम्पसन हे कथा विस्ताराच्या किंवा विभाजनाच्या अभ्यासांत गुंतलेले आहेत. एकाच कथेचे मिळतील तेवढे पर्याय गोळा करायचे आणि त्या पर्यायांवरून आद्यस्वरूपिणी (archtypal) कथा तयार करण्याचे त्यांचे प्रयत्न चालू आहेत. या त्यांच्या पद्धतीला 'ऐतिहासिक भौगोलिक' पद्धत असें म्हणतात.

विभाजनवादी संप्रदायाशी प्रगल्हात अमेरिकन मानववंशशास्त्रज्ञ डॉ. फ्रँक थोमस यांच्याहि कार्याचे साम्य आहे. परंतु त्याच्या व पर उद्देखिलेल्या विभाजनवाद्यांच्या पद्धतीत आणि प्रमेयांत महत्त्वाचे फरक असल्यामुळे त्याच्या कार्याचा उल्लेख अमेरिकन मानववंशशास्त्रीय संप्रदायांत केला आहे.

संप्रसारणवादी संप्रदाय (Diffusionist Theory) : संप्रसारण-सिद्धांताचा परिपोष करणारा हा संप्रदाय मानववंशशास्त्रीय अभ्यासाचीच एक शाखा आहे. भौगोलिक परिसीमा आणि वांशिक संस्कृति यांना या सिद्धांतात मुख्य महत्त्व आहे. जगभरच्या बऱ्या संस्कृतींचे घागेदोरे प्रगल्भ राष्ट्रांच्या संस्कृतींतहि सांपडतात हे सत्य प्रस्थापित झाल्यानंतर वेगवेगळ्या सांस्कृतिक कल्पनांची व आचारांची प्रादेशिक विभागणी तपासून पहाण्यास सुरुवात झाली. प्रत्येक शाखीच्या संप्रसारणाचा भौगोलिक नकाशा अभ्यासक पाहू लागले. कुठला तरी बऱ्या प्रदेश मध्यविंदु कल्पून तिथल्या सांस्कृतिक आचाराविचारांचा फैलाव परप्रदेशांतहि किती दूरवर गेलेला आहे याचा

५

तपशील विद्वान् घेऊं लागले आणि मग या पद्धतीला संप्रसारणपद्धति असें नांवहि देण्यांत आले.

हा संप्रदाय जुन्या ब्राबिलेनवादी, भारतवादी किंवा मिसरवादी संप्रदायांचेच पण निरुद्ध आणि आधुनिकतम स्वरूप आहे. फिनिश विभाजनवादी व ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय आणि अमेरिकन मानववंशीय संप्रदायहि यांतच, कार्यपद्धतीची वैशिष्ट्ये सोडल्यास, समाविष्ट होतात.

ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय: ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धतीचा पहिला पुरस्कर्ता जे. क्रोन हा फिनिश लोकसाहित्यविशारद आहे. ही पद्धत क्रोन यानें १८८१ च्या सुमारास उद्घोषित केली. त्याचा गुरु लोनरोड यानें फिनलंडचे पोनाडे प्रचंड प्रमाणांत गोळा करून, तो संप्रह १८३५ साली विवेचनासकट प्रसिद्ध केला होता. क्रोनने तौलनिक पद्धतीने त्या पोवाड्यांतील कल्पनावेध पडताळून पाहिले. प्रत्येक पोवाड्याचे कल्पनावेध भौगोलिक दृष्ट्या त्यानें अजमावले. तिच्या ऐतिहासिक उगम मिळतो का ते पाहिले. आणि या अभ्यासांतूनच त्याने लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धतीचें असाधारण महत्त्व दाखवून दिलें. त्याची ही पद्धत त्याचा मुलगा जे. क्रोन यानें प्रागिकथांना लावली. Die Folklorische Arbeitsmethode (लोकसाहित्यांतील कार्यपद्धति) या पुस्तकांत त्यानें त्या पद्धतीचें अधिक विस्तारानें वर्णन केलें आहे. त्याचें म्हणणें असें की, 'एवढ्या कथेच्या अभ्यास करतांना प्रथम तिच्या पर्यायांचा संपूर्ण संग्रह करा. मग त्या पर्यायांचें समग्र विश्लेषण करून त्या कथेच्या उगमाबद्दलचे व इतिहासाबद्दलचे विद्वान्स्वरूप विवेचन करा.' या पद्धतीचा पुरस्कार आंतरराष्ट्रीय अभ्यासांत जगामर झालेला आढळतो.

जे. क्रोन यानें ही पद्धत मांडल्यानंतर बरोबर पन्नास वर्षांनी (१९३१) याच पद्धतीनें पत्नीस कथांचें भौगोलिक उगमतत्त्व व ऐतिहासिक परिणति दाखविणारे लेखन प्रसिद्ध केलें. या कथांना तो Type Tales किंवा मूलकथा असें म्हणतो. या पद्धतींत कथासमूहाच्या मूलकथेला, Tale-type (कथा विशेष) अशी संज्ञा आहे. कथाविशेषाची व्याख्या स्ट्रिम थॉम्पसननें केलेली आहे ती अशी: ज्या पारंपरिक कथेचें अस्तित्त्व पूर्णतया स्वतंत्र अयून, जिन्हा अन्यप लावण्यास कोक्याहि इतर कथेची जरूर पडत नाहीं, त्या कथेला

कथाविशेष म्हणावे. अशा कथेत एक किंवा अनेक कल्पनावेष असून श्रुतात, सिद्धेलाची कथा हे कथाविशेषाचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.^१

कथांचे मूलस्थान व परिभ्रमण दाखवितांना ऐतिहासिक कालांतले त्यांचे परिभ्रमण भारत व पश्चिम युरोप यांतच सांपडले; परंतु तापूर्वीचे त्यांचे आद्यस्थान कुठे आहे याचा अंदाज घेण्यामाठी आणखी गोल अभ्यासाची जरूरी आहे असें तो म्हणतो.

ही फिनिश किंवा ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धत अत्यंत साधारण फळणारी आहे, हे क्रोनच्या कामावरून दिसून येते. सी. डब्ल्यू. फॉन् सिडो याने हे काम मोठे क्षेत्र घेतल्यास अधिक त्वरेने करता येईल असें दाखवून दिले आहे. फॉन् सिडोच्या मताप्रमाणे अद्भुतकथांचा उगम इंडोयुरोपियन असून, त्या त्या भाषांच्या भौगोलिक क्षेत्रांतच आढळतो.^२

अर्थात् फिनिश पद्धत ही भारतीय लोकसाहित्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची असून, जुन्या भारतमूलक सिद्धांताला पाठिंबा देणारी असल्यामुळे, मला वाटते की, अभ्यासाला दीर्घ काळ लागला तरी हरकत नाही, भारतीय कथांचे उगम व इतिहास यांची खरी शहानिशा याच पद्धतीने कदाची लागेल. कारण भारताचा विस्तार, त्याच्या संस्कृतीची प्रगल्भता, प्राचीनता आणि जागतिक विस्तार लक्षांत घेतल्यास या पद्धतीशिवाय सध्या तरी तरणोपाय दिसत नाही. क्रोनचा मदतनीस आने यानेहि F. F. Communications मध्ये आणखी बऱ्याच मूलकथांचे विवरण केले आहे.

मानववंशशास्त्रीय अमेरिकन संप्रदाय : सर एडवर्ड बर्नेट टायलर याचे Primitive culture (१८७१) आणि त्यानंतर डॉ. डब्ल्यू. एच्. आर. रिबर्स याचे The History of Melanesian Society, ही दोन पुस्तके मानववंशशास्त्रीय कथाविलेखनाला कशी उपयुक्त ठरली याचे विवेचन वर आलेच आहे. परंतु अमेरिकन शास्त्रेचे कार्य स्वतंत्रपणे पहायला पाहिजे. कारण या संप्रदायाने अभ्यासाची एक विशिष्ट पद्धति रूढ केली आहे. या संप्रदायाचा पुरस्कर्ता डॉ. ट्झिमशियन याचा आहे. Tsimshian Mythology

१ E. J. Lindgren, *The collection and Analysis of Folklore, The study of society*, p. 342.

२ op. cit. pp. 340, 346;

या पुस्तकांत योआसने उत्तर-पॅसिफिक किनाऱ्यावरच्या अमेरिकन इंडियनांच्या दैवतकथांचे दिग्दर्शन केले आहे. या कथांचे संबंध किती दूरवर पोचले आहेत आणि या अति विशाल प्रादेशिक परिघमणांत मूळच्या कथांत कसे बदल घडवा गेले आहेत ते योआसने दाखविले आहे. त्याचे म्हणणे असे की, एका मानवगणाकडून दुसऱ्या मानवगणाकडे कथेचे संक्रमण होतं, त्यावेळीं कथेचा विच्छेद होतो आणि तिच्यांतल्या मूल अंगांचे फिलन एकत्रीकरण होतं आणि ते होताना तिच्यांत अनेक सांस्कृतिक घटकांचा समावेश होतो. कारण प्रत्येक कथेत, ज्या संस्कृतीत ती वाढली आहे, तिचे प्रतिबिंब स्वच्छ पडलेले आढळून येते. -

संप्रसारणाची मीमांसा करतांना तो म्हणतो की, 'जेव्हा एकाद्या कथेतल्या मूलघटकांच्या एकत्रीकरणांत साम्य असून ती कथा दोन निम्न प्रदेशांत सापडते तेव्हा त्यांचे कारण संप्रसारण आहे असे समजावे. जितकी कथा अधिक संमिश्र (complex) तितका संप्रसारणाचा संभव अधिक.' परंतु या विधानामुळे प्रभूतोद्भवाचा (Polygenesis) सिद्धांत योआसला पिशाद करून सांगला आलेला नाही. किंबहुना त्याचे गटनहि त्याला संप्रसारणाच्या सिद्धांताला उचलून घेतांना घेता आलेले नाही ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे.

संप्रसारणवादी योआस विभाजनवाद्यांप्रमाणे भौगोलिक विस्ताराला व कथेच्या परिघमंगाला महत्त्व देतो. एकाद्या कथा एकाद्या प्रदेशांत पसरलेली आढळते, तेव्हा ती कुठल्या तरी मध्यविंदूपासून प्रसार पावत अमते. त्या कथेची व्याप्ति त्या प्रदेशाच्या बाहेर नसली, तर संप्रसारणाच्या निष्कर्षाच्या अधिकृत पुष्टि मिळते, असे योआस प्रतिपादन करतो. परंतु भौगोलिक पाया अगत्या, तरा ऐतिहासिक-भौगोलिक सांप्रदायांमधील जेवढा क्षेत्रविस्तार आणि कालविस्तार भागविला आहे तेवढा योआसच्या माथलेला नाही.

योआसने केलेले एक विधान पार महत्त्वाचे आहे. तो म्हणतो, की मयेरु लोरममूलाच्या कथा म्हणजे त्या त्या लोरममूलाची रीत्या राहणी आपल्यापासून म्हटली पाहिजे.^१

गान्याने की उत्तरे न्याप्रमाणे कथा रिपुसच्या जाऊन ठिकठिकाणी उगमून वर आलेल्या दिग्गतात, हे योआसने जाणले. अमेरिकेव्यतिरिक्त नव्या

जगांतल्या कथांचें संप्रसारण जुन्या जगांतल्या कथांइतकेंच विमृत आहे, हें अमेरिकेंतल्या मूळ रहिवाश्यांच्या कथांचें विश्लेषण करतांना बोआसल्या दिसून आलें. इतकेंच नव्हे, तर जियें जिथें कथांचें विश्लेषण आलें तिथें तिथें संप्रसारण व साम्य यांच्या योगानें दौलतिक पद्धतीनें च त्या हाताळ्याच्या लागतात हें तत्वाहि त्याला पडलें.

याप्रमाणें संप्रसारणाचें महत्त्व गृहीत धरूनहि बोआसल्या असें दिसून आलें, कीं कथा आणि दैवतकथा यांच्यांतल्या कांहीं मूलभूत कल्पना अशा असतात कीं, त्या चव्य मागसाला सहजामहजीं सुचतात. कांहीं कथांचें विश्लेषण संप्रसारणाच्या सिद्धांतानें होऊं शकत नाहीं. अर्थात् कथा विखुरणें आणि एक कथा वेगवेगळ्या ठिकाणीं एकदम उद्भवणें, या दोन्ही क्रियांनीं बोआसल्या पैचात टाकलें आहे.

बोआसनं प्रतिपादिलेल्या निष्कर्षांपैकी एक निष्कर्ष असा कीं, दैवतकथा आणि लोककथा यांमध्ये तीव्र भेद नाहीं. कारण ज्या कथा कांहीं ठिकाणीं दैवतकथा म्हणून आढळतात, त्याच इतरत्र लोककथांच्या स्वरूपांत आढळतात.

बोआस, कथांचें विश्लेषण करतांना, कल्पनावेष (Motifs), कथावस्तु (Plot) आणि कथाप्रसंग यांचें पृथक्करण करतो. परंतु याहि चाबतींत फिनिश संप्रदायाइतकें प्रभुत्व त्याला संपादन करतां आलेलें नाहीं.^१ अमेरिकन मानववंशीय मंत्रशायींत लोर्ड आणि स्टिथ् थॉम्पसन यांचीं नांवां प्रामुख्याने घ्यावीं लागतील. परंतु लोर्डचें कार्य बोआसच्याच प्रेरणेनें स्फुरलेलें आहे तर थॉम्पसननें फिनिश संप्रदायाशीं हातामेळवणी केलेली आहे. आर्नेनें कथाविशेषाचा विशेष अभ्यास केलेला आहे. त्याच्याशीं थॉम्पसननें सहकार्य केलें असून आर्नेनें मुळात केलेल्या कथावीजाच्या सूचीमध्ये अधिक भर घाडून केलेला थॉम्पसनचा ग्रंथ Motif-Index of Folk-literature (१९३६) हा या विषयांतल्या अभ्यासाला नवी दृष्टि व चालना देणारा ग्रंथ आहे. कारण त्या योगानें जागनिक कथाची वैशिष्ट्ये व कल्पनावेष यांची भूमिका अगदी स्पष्ट होते. या ग्रंथानंतरचा त्याचा Folk Tale (१९४६) हा ग्रंथहि अतोनात मान्यता पावला आहे.

१ E. J. Lindgren. *The collection and analysis of Folklore, The study of society*, pp. 316—47.

मानसशास्त्रवादी संप्रदाय (Psychological School) : मानसशास्त्री लोककथांचा अन्वय रूपांत पहातात. पूर्वी अभ्यासकांना लोककथांत सुप्रियापार आणि निसर्गदृश्यांची प्रतीके दिसत तर मानसशास्त्रवाद्यांना त्या ठिकाणी शारीरिक व्यापारांची प्रतीके आढळतात. या शारीरिक प्रतीकांत त्यांना लैंगिक प्रतीके उत्कटत्वाने आढळतात. उदाहरण सर्पचिंच घेऊं, जिथे इतर अभ्यासकांना कांत दाकणारा सर्प अमरुतेचे प्रतीक वाटतो, तिथे मानसशास्त्रवाद्यांना तो लिंगाचे प्रतीक वाटतो. साऱ्या रूपाकथा त्यांना लैंगिक व्यवहाराच्या निदर्शक वाटतात.^१

फ्रॉइडने इडीपसच्या कथेनून माता व पुत्र यांच्या लैंगिक आकर्षणाचा, इडीपस रंगडाचा (Aedipus Complex) सिद्धांत मांडला. त्याचीच दुसरी बाजू म्हणजे बाप व मुलगी यांच्या लैंगिक आकर्षणाची कथा इलेक्टाची होती. तिच्या चलन इलेक्टा कॉम्प्लेक्सचा उपसिद्धांतहि निघाला. राष्ट्रांद्वांतल्या जुन्या नव्या कथांची तपासणी झाली आणि हे दोन सिद्धांत शास्त्रज्ञांना मान्यता पावले.

फ्रॉइडप्रणीत सायको-व्हेनेरिटिक संप्रदायांत अर्नस्ट जोन्स, प्रफ. रिकलिन आणि टी. रॉक पॉर्नी महत्त्वाची भर घातलेली आहे. मानवी मनातल्या गूढ व गुप्त वासना, भीतीचे पृथकरण, जे जे दिसते त्याचे मूळ काय, या विषयांचे गाढ औत्सुक्य व वासनापूर्तीची प्रतीके या चरमनांवर मानसशास्त्रज्ञांनी लोककथांचे विश्लेषण करून, रानटी अकथेपासून तीं सुरांमूळ गामाजिक अस्त्रेव्यक्ती मानवी मनाच्या व्यापाराची सारीं दाटनें पोहून दाखविलीं. परीक्षा त्यांना वासनापूर्तीची प्रतीके वाटली; दैवतरूपांत त्यांना, मानव जेव्हा निसर्गाच्याच निरनिराळ्या आविष्कारांना देव म्हणून भजत होता, त्या अर्थात प्राचीन पाळाचे अवशेष प्रतीत झाले. लपविलेले मुद्रांच्या मनाचे पडनाद सावन आशांच्या निदुर कथानकांत त्यांना आढळले.

मानसशास्त्रीय लोकसाहित्यकारांनी वाढी चालू अद्वितीय यश संपादन केले, इतके की त्यांच्यानंतर या साहित्याचे विश्लेषण करण्यास आणखी कुठल्या मार्ग असेल की नाही, याचाहि धाति अभ्यासकांना पडली. १९२८ साली ही शोधप्रियता सिगेल पोचली. पण जसजसे सायको-व्हेनेरिटिसमच्या वैयक्तीय

ज्ञानाला महत्त्व येऊं लागलें, तसतसें हें प्रारंभीचें लोकसाहित्यविषयक उघाणें ओसरूं लागलें आणि आतां तर हा संप्रदायचं सुरूसुरू अवस्थेंत आहे, असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

(१७) कार्यान्वयी संप्रदाय (Functional School): या संप्रदायाचा प्रणेता डॉ. व्हेनिस्लो मॅलिनॉस्की असून तो मानववंशशास्त्राचा आहे. *Myth in Primitive Psychology* (१९२६), या आपल्या पुस्तकांत 'दैवतकथा या कार्यान्वयी कथा आहेत' असा निष्कर्ष त्यानें मांडला आहे. कार्यान्वयी म्हणजे काय? कार्यान्वयता म्हणजे हेतुगर्भ आणि क्रियेच्या चालना देण्याची वृत्ति. वन्य संस्कृतींत दैवत कथांचें कार्य अगदी स्पष्ट असतें. त्या श्रद्धांचें दिग्दर्शन करतात, त्यांना वृद्धिंगत करतात आणि त्यांना स्मृतिरूप देतात. त्या नीतिमतेचें संरक्षण करून तिचें प्राबल्य प्रस्थापित करतात. विधीची कार्यक्षमता त्यांच्यामुळें पडते आणि माणसांच्या दैनंदिन व्यवहाराला बळग लावण्याचें कार्य त्यांच्या हातून घडत असतें, असें मॅलिनॉस्की म्हणतो. फिनिश सांप्रदायी ज्या प्रश्नाकडे ऐतिहासिक दृष्टीनें बघतात त्याकडे मॅलिनॉस्की कार्यान्वयाच्या दृष्टीनें पहातो.

जोंपर्यंत वन्य समाजाचाच विचार करायचा आहे तोंवर मॅलिनॉस्कीचें विधान ठीक आहे. पण प्रगल्भ राष्ट्रांहि दैवतकथा आहेत. त्यांचें क्रियाहेतुत्व कसें अजमावायचें? त्याला कोणची पद्धत स्वीकारायची? मॅलिनॉस्कानें या श्रावर्तीत मुग्धता स्वीकारल्यामुळें त्याच्या पद्धतीचें अनुकरण वन्यतर समाजाच्या लोकसाहित्यास मार्गदर्शन करूं शकत नाहीं.^१

: ५ : समारोप

गेल्या दोनशें वर्षांतले लोकसाहित्याच्या सिद्धान्तांचे सारे प्रमुख टप्पे आपण पाहिले. त्या सिद्धान्तांवरून या विषयात सिद्धान्त बनवणें किती कष्टाचें आणि अल्प फलदायक आहे हेहि त्यावरून दिसून येतें. इतकेंच नव्हे, तर जुने सिद्धान्त मागे पडले तरी ते अजिबात उध्वम्न झालेले

१ E. J. Lindgren, *The collection and Analysis of Folklore, The Study of society*, p. 351.

नाहीत. मानववंशशास्त्रामुळे ज्ञानाची कक्षा वाढली व क्षेत्र निश्चित झाले तरीहि नव्या सिद्धांतस्थापकांना जुन्या सिद्धांतसुभांरूनच स्फूर्ति अजूनहि मिळत आहे. शैव तुटलेल्या धाग्यांच्या गुंड्यासारखा हा विषय सध्या आहे. अजून अभ्यासक अभ्यासाच्या पद्धति शोधण्यांतच आणि टक्कळ कथांची मूलस्थाने शोधण्यांतच गर्क झालेले आहेत. कल्पनावंधांची आणि कथाविशेषांची जंत्री चाटून आहे. झालेले कार्य अपाट आहे. तरी पुढे ग्लायबे त्याहीपेक्षा अपाट आहे. इतर विषयांना शास्त्रीय सुगांत जे महत्त्व आले तेच शास्त्रीय महत्त्व या विषयाला आहे, हे प्रथम एडविन सिडने हार्टलंडने *The Science of Fairy Tales* (१८९१) या आपल्या पुस्तकांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला. त्यांत लेडी गॉडविनच्या फर्ग्युसन यांनी सध्या त्याने केलेला आढळतो. त्यानंतर गॉमने हा विषय इतिहासाची शाखा मानून *Folklore as an Historical Science* (१९०८) म्हणून एक महत्त्वाचा ग्रंथ लिहिला आणि त्यानंतर *The Science of Folklore* म्हणून अलेक्झेंडर फ्राप या अमेरिकन विद्वानाचे पुस्तक नियाले. विवेचक दृष्टीने लोकसाहित्याचा अभ्यास यत्ना करावा हे जाणून गेणाराला ही पुस्तके फार उपयुक्त आहेत. गॉमने लोकसाहित्य हे सामाजिक शास्त्र असून, इतिहासाची ती एक स्वतंत्र शाखा आहे असे प्रतिपादन केले आहे. या शाखेचे दुसरे नांव म्हणजेच सांस्कृतिक इतिहास असे आहे. दिवसेंदिवस सांस्कृतिक इतिहासाचे महत्त्व किती वाढते आहे ते सांगायला नकोच.

आतापर्यंत लोकसाहित्याच्या अभ्यासांतल्या वेगवेगळ्या संप्रदायांचे विवेचन केले. पण या सर्व संप्रदायांचा समन्वय करूनहि या विषयाचा अभ्यास करता येतो, एवढेच नाही, तर तो श्रेयस्करहि ठरतो; याचे प्रत्यंतर म्हणजेच फ्रापची कृति. त्याशिवाय लोकसाहित्याच्या प्रत्येक अंगाची स्पष्ट व्याख्या व मर्यादा त्याने निशद केली असल्यामुळे, विषयपरिचयाच्या दृष्टीनेहि त्याच्या कृतीचे महत्त्व उघड सिद्ध होतं.

डॉ. अलेक्झेंडर फ्राप : लोकसाहित्याच्या शास्त्रोक्त मूल्यमापनांत डॉ. अलेक्झेंडर फ्रापच्या *The Science of Folklore* (१९३०) या पुस्तकाची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. मॅक्स म्युलर, हार्टलंड यांनी दैवतकथा व परीकथा यांच्या शास्त्रीय स्वरूपाविषयी चर्चा केली होती. त्या नंतर लोकसाहित्याच्या

अनेक अंगोपांगांची चर्चा वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी प्रसंगविशेषी केली. त्या सर्व चर्चांच्या अनुरोधाने कापने लोकसाहित्याच्या सर्व अंगोपांगांचे सारपूर्ण विवेचन या ग्रंथांत केलेले आहे. फ्रेंचमध्यें लोकसाहित्याच्या अभ्यासास मार्गदर्शक अशी पुस्तके निघाली होती. जर्मनमध्ये ग्राम्मर्ची Handbuecher der Volkskunde (लोकसाहित्याच्या मार्गदर्शिका) ही प्रकाशने पहिल्या युद्धाच्या अगोदरच प्रसिद्ध झाली होती. इंग्रजीत अशा तऱ्हेचें मुठमुठित व स्वतंत्र ग्रंथरूपी वाङ्मय नव्हतें. डॉ. अलेक्झँडर काप, या अमेरिकन प्राध्यापकाल ही उणीव ब्रिटिश फोकलोअर सोसायटीच्या ज्युविलीसमारंभाच्या परिपदेच्या वेळीं तीव्रतेने वाणवली आणि तो हें पुस्तक लिहिण्यास उद्युक्त झाला. स्वतःच्या अभ्यासांतून ज्या कथांचें व ग्रंथांचें व्यवस्थित ज्ञान झालें, त्यांचाच फेवळ उपयोग कापने या पुस्तकांत उदाहरणादात्मक केलेला आहे. 'बाय पुस्तकांतले संदर्भ एकत्र करून तेथें पुस्तक स्वतःचें म्हणून काढायचें' ही कल्पना त्याला रुचली नाहीं. या दृष्टीने व्यापक आणि तौलनिक घोरण व स्वतंत्र बाणा कायम ठेवून लिहिलेल्या या ग्रंथाचें मोठे असाधारण आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकाला त्याचा उपयोग होतो तो याच कारणाने. कापच्या ग्रंथाची विभागणी अठरा प्रकरणांत झालेली असून, शेवटलें सोडल्यास, प्रत्येक प्रकरणांत लोकसाहित्याच्या एकेका अंगाचा विचार केलेला आहे. तीं प्रकरणे अशीं (१) परोक्ष कथा किंवा अद्भुतकथा (२) नमंक्रया (Merry Tale) (३) प्राणिकथा (Animal Tale) (४) स्थानिक कथा (Local Legend) (५) भटकरी कथा (Migratory Legend) (६) गद्य सागा (७) म्हणी (८) लोकगीत (९) पोवाडा (१०) मंत्र, तोडगे व कोडी (११) लोकघ्नम (Superstition) (१२) वनस्पतिविद्या (Plantlore) (१३) प्राणिविद्या (Animallore) (१४) खनिजविद्या (Minerallore), नक्षत्रविद्या (Starlore), उत्पत्तिकथा (१५) प्रथा आणि विधि (१६) जादुटोणा (१७) लोकनृत्य व लोकनाट्य.

कापच्या ग्रंथांत असलेल्या लोकसाहित्याच्या अनेक मिश्रांताचा उपयोग या पुस्तकांत काहीं ठिकाणीं केल्या असल्यामुळे त्याची पुनरुक्ति इथें करांत नाहीं. परोक्षेवरचें त्याचें माध्य मात्र अमोल असल्याने तें जसेंच्या तसेंच देत आहे.

(१) परीकथा किंवा अद्भुतकथा (Fairy Tale): परीकथेत नायक किंवा नायिका कथेंतली मध्यवर्ती व्यक्ति असते. त्या व्यक्तिभोंवतीं अनेक पराक्रमांची, चमत्कारांची किंवा प्रसंगांची उभारणी झालेली असते. या प्रसंगांच्याच सर्वात लहान पण मूळघटकांना कथावीजे म्हणतात. कथेंतल्या किंवा गीतांतल्या आणि कलाकृतींतल्या या बीजरूप अंशाला शास्त्रीय परिभाषेत कल्पनावंध (Motif) असे म्हणतात. अनेक कथाबीजांची कथावस्तु किंवा संविधानक तयार होतं. या कथावस्तूलाच लोकसाहित्याच्या परिभाषेत कथाविशेष (Tale-type) म्हणतात. प्रत्येक कथाविशेषांत अनेक बदलणारी कथावीजे एका दराविक क्रमांत गोवलेली आढळून येतात. कथावीजे बदलली तरी अनुक्रम बदलत नाही. आणि म्हणूनच गोष्ट एकच असते पण तिचे पर्याय मात्र अनेक आढळून येतात. मागने 'निष्ट नॉष्ट नैथिंग' या सुप्रसिद्ध युरोपियन कथेचा उत्कृष्ट कथाविशेष म्हणून उल्लेख केला असून, त्या कथाविशेषाचे विश्लेषण केलेलं त्याने खात्री करून घ्यायला तसे दिले आहे. त्यावरून कथाबीज, कथावस्तु व पर्याय यांचे परस्परसंबंध कसे असतात ते नीट लक्षात येतं.

(१) आईचापांनी मूल राक्षसाला देऊं केलं असायचें.

(२-४) राजस आपल्या बंदीवर अनेक कामगिन्या लादतो.

(५) बंदी राक्षसकन्येच्या बरोबर पळून जातो.

(६-८) तीन निर्जीव वस्तु पळून जाणाऱ्या त्या दोघांपैकी 'ओ' किंवा उत्तर देतात.

(९) राक्षसाचा पाटलाग.

(१०-१२) पळून जाणाऱ्या त्या दोघांनीं मागे फेंकलेल्या वस्तु राक्षसाच्या मार्गात अडथळा उत्पन्न करतात.

(१३) राक्षसाची वायको शाप देते.

(१४) चुंबनामुळे नायक स्वतःच्या नाणकोळ विसरतो.

(१५-१७) विरही नायिका दुसऱ्या नको असलेल्या मागणी धाळणारीपासून स्वतःचा वस्तुव काण्यासाठी तीन युत्तम गोष्टी.

(१८) शापाचे निराकरण आणि नायकनायिकेचे मीटन.

ग्रन्थाचशा सर्वविधुत कथावीजांचें वैशिष्ट्य असें असतें कीं, तीं अगदीं मोजक्या कथाविशेषांतच आढळून येतात, परंतु कांहीं कथाविशेषांचा सूक्ष्म दृष्टीनें विचार केल्या तर असें आढळून येतें, कीं प्रत्येक कथेंतलीं बीजे त्या कथेंत इतकीं बेमालूम एकजीव झालेलीं असतात कीं, प्रत्येक कथाविशेष ही एक सुश्लिष्ट कलावस्तु बनते. टेनिसनच्या काव्याप्रमाणें किंवा टॉमस हार्डीच्या कादंबरीप्रमाणेंच या कथाविशेषाची मांडणी असते. ठराविक कल्पनासूत्रांत अगदीं तर्कशुद्ध पद्धतीनें कथाबीजे अशा तऱ्हेनें गोवलेलीं असतात, कीं त्यांत डळमळितपणा किंवा असंदिग्धपणा असा कुठें नसतोच. संघर्ष कथानक एकसंच असतें.

कल्पनावधांची तर्कशुद्ध व ठराविक क्रमानुसार मांडणी, हा कथाविशेषाचा महत्त्वाचा घटक एकदां लक्षांत आला, कीं त्याबरोबर, प्रत्येक कथाविशेष किंवा कथानक हें एकदांच रचलें जातें, त्या कथानकाचें स्थूल व काल ठराविक असतात आणि तें कथानक एकाच व्यक्तीच्या कल्पनेतून निघालेलें असतें, याहि गोष्टी ओघानें येतातच. अर्थात् कुठल्याहि कथाविशेषाचें मूलस्थान निश्चित करणें आणि मग त्या कथाविशेषाचें परिभ्रमण कसें झालें हें सिद्ध करणें हें पुष्कळां अतिशय विकट काम असतें. सर्वसामान्य कथा अशा असतात कीं, त्याचा आढळ मर्यादित कथाविशेषात होत नाही. यर दिलेलें कवेचें उदाहरण या हुसऱ्या प्रकारांत मोडतें.

आगतिक कल्पनावधाची एकंदर संख्या फार मोठी असून ती दहा हजारापर्यंत किंवा त्याहीपेक्षा बरचडच असू शकेल असा अभ्यासकांचा अंदाज आहे. कांहीं वेळां असें होतें कीं कथावीजांची एकाद्या कथेंत अदलाबदलहि झालेली आढळते. उदाहरणार्थ, यरच्याच कथेंत (१०-१२) या प्रकारांतल्या राक्षसाचा मार्ग अडवण्यासाठीं तीन वस्तु फेकल्या असा उल्लेख आहे, त्यांपैकी इतर तीन अडवले निर्माण झालेले दावबणें शक्य आहे. अर्थात् इथें कथावीजांची उलटापालट होते. (अशीच उलटापालट होऊन एका कवेचे अनेक पर्याय होतात किंवा एकाच कथाविशेषांत अनेक भिन्न कथाबीजे येतात.)

कल्पनावधांचा कथेंतल्या मांडणीचा विचार करतांना कल्पनावधाची ठराविक क्रमांत झालेली अदलाबदल पाहून कित्येक अभ्यासकांनीं असा तर्क लढवला कीं कल्पनावध हे कथानकांत सुश्लिष्ट व एकजीव झालेले नसून

दुर्विणीतल्या (Kalcidoscope) कांवा दर हलण्याबरोबर निरनिराळ्या आकृति निर्माण करतात, त्याचप्रमाणे कल्पनावंध विविध प्रकारे एकत्र जमले कीं विशिष्ट कथाविशेष तयार होतो, कारण पुष्कळां कथाविशेष अनेक खंडांत प्रसार पावलेला असतो; अनेक पर्याय त्याच्यांत भौगोलिक परिस्थितीप्रमाणे निर्माण झालेले असतात.

अद्भुतकथेची किंवा परीकथेची वैशिष्ट्ये कापने व्यवस्थित वर्णन केली आहेत, तीं अशीं;

(१) अद्भुतकथेचे किंवा परीकथेचे अंतरंग: अद्भुतकथा म्हणजे एक Melodrama किंवा कृत्रिम करुण भावनाट्य असते. कारण कृत्रिम भावनाट्याप्रमाणे नायक नायिका सुरवातीलाच एका विशिष्ट दुःखी परिस्थितीत सांपडलेलीं दाखवलेलीं असतात. नायिका बंदिस्त असते किंवा कुठल्या तरी पणाने शोधलेली असते. सायन आईने किंवा रायन यक्षिणींनीं गाजलेली. आणि नायकाच्या अडचणींना तर सुधारच नसतो. भावापैकी तो सर्वांत लहान, अत्यंत उपेक्षित असा असतो. पुष्कळां तो 'विषवा पुत्र' असतो. नायक बहुधा शूर व हुषार असतो पण पुष्कळां तो मंदबुद्धि असाहि दाखविलेला असतो. परंतु हा नायक 'स्वतःच्या कर्तव्यगारीनें पुढें येणारा'न असतो याविषयी शंका नको. कृत्रिम व करुण भावनाट्याप्रमाणेच अद्भुतकथेंत खलनायक व खलनायिका असणेहि अत्यावश्यक असते.

कृत्रिम व करुण भावनाट्यांत जे वातावरण असते तेंच अद्भुतकथेंतहि दिसून येते. उदाहरणार्थ, नायक, नायिका कितीहि संकटांतून गेली, तरी त्यांच्या प्रत्यक्ष मृत्यु कथेंत आदळत नाही. मृत्यु होतो तो खलनायकाच्या दारवलेला असतो. नायकनायिका ह्मेशा विषय ठरलेलाच.

(२) अद्भुतकथा किंवा परीकथेचे वातावरण गामीर्यानें भरलेले असते. सर्वत्र देवतादाची छाया पसरलेली असते. नायक शूर असो नाहीतर मूर्ख किंवा दीन असो. देवाच्या अनेक अद्भुत शक्ती, अतिमानवी वनदेवतांच्या स्वरूपांत किंवा प्राण्यांच्या स्वरूपांत त्यांना मदत करतांना दिसतात. नाग, कुसा, गाय, बैल, गरुड, पोपट, घोंगरे प्राणी या कथांत नायक-नायिकांना ह्मेशा साहाय्य करताना आदळतात.

(३) अद्भुतकथांत दैववादाचे प्राबल्य असते; अतिमानवी व्यक्तींचा वावर असला, दुष्टांचे निर्दालन व सज्जनांचा विजय हे तत्त्व अमिप्रेत असले तरी परोक्ष किंवा अद्भुतकथा ही नीतिकथा किंवा धर्मकथा होऊ शकत नाही. कारण अद्भुतकथेतली नीति कोणत्याहि धर्मप्रवचनांतल्याप्रमाणे मानवाचे उच्च कल्याण आणि आध्यात्मिक विमोक्ष अमिप्रेत धरून रचलेली नसते. अद्भुतकथांतल्या नीतीचा अंग समाजांतल्या दुष्टांचे निर्दालन व्हावे, सज्जनांचा विजय व्हावा या सर्वसामान्य सदृष्टेचेच प्रतीक असतो, इतकेच काय ते. इंग्लंडांत एमोणिसाच्या काळांत अद्भुतकथांचे उद्दिष्ट नीतिप्रवचन हेच मुख्य समजले जात असे. ते किती भ्रामक आहे, हे सांगायला नकोच. अद्भुतकथेचा मुख्य उद्देश रंजकता असल्यामुळे, धार्मिक तत्वांशी, कुठल्याहि तात्त्विक मतप्रणालीशी किंवा दैवतसंप्रदायाशी तिची सांगड घालणे असेच हास्यास्पद आहे.^१

(४) अद्भुतकथा, नर्मकथा आणि प्राणिकथा या तिन्ही कथाप्रकारांतले सर्वांत मोठे साम्य हे की, पृथ्वीच्या कुठल्या तरी एकाच विशिष्ट ठिकाणी प्रथम कथा अस्तित्वांत येते आणि मग तिचे संप्रसारण अनेक प्रदेशांत अनेक भाषांच्या द्वारे होते. बहुधा कथेचे उत्पत्तिकेंद्र अशात असते आणि ते हुटकुन काढणे हे अतिशय दुष्कर काम असते.^२

लोकसाहित्याची सामग्र्याने शास्त्रीय मीमांसा करणारे मुख्य ग्रंथ आपण पाहिले. या ग्रंथांची यादी ज्या एका ग्रंथाशिवाय उणी राहील असा ग्रंथ म्हणजे अमेरिकेंत निघालेल्या लोकसाहित्यमोश. The Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend असे या द्विलेखीयक ग्रंथाचे नांव असून तो मारिया लीचने १९४९ साली संपादिलेला आहे. जगभरच्या लोकसाहित्यकारांची व साहित्यप्रकारांची व संप्रदायांची माहिती यांत आढळते. एकंदरीत या अभ्यासाची सिद्धांतदृष्ट्या होत असलेली प्रगति सध्या तरी फिनलंड व अमेरिका यांतल्या अभ्यासकांच्या परिश्रमाचे फळ आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

१ Alexander krappe, *The science of Folklore* pp. 1-41.

२ op. cit. p. 70.

प्रकरण दुसरे

भारतीय परंपरेची ओळख

इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत् ।

मनुस्मृति

प्रास्ताविक : या प्रकरणांत भारतीयांची कथा व गीतवाङ्मयाकडे बघण्याची दृष्टि, त्या वाङ्मयाच्या संरक्षणासाठी त्यांनी केलेले परिश्रम आणि अभ्यास आणि वेगवेगळ्या कथागीतप्रकारांना वेगवेगळ्या प्रसंगी वेगवेगळ्या व्यक्तींनी दिलेले पारिभाषिक स्वरूप, यांना मुख्यत्वे विचार केलेला आहे. कथागीतरत्नांच्या कोही संप्रदायांचाहि विचार या प्रकरणांत केलेला आहे. विविध संप्रदायांच्या दृष्टिकोणांनुसार भारतातले कथागीतविषयक परिशीलन हा या प्रकरणाचा मध्यबिंदू आहे. विविध पारिभाषिक संज्ञांचा उद्घापोहू हे या प्रकरणाचे मुख्य उद्दिष्ट आहे. कथा व गीत या सर्वसामान्य प्रकारांच्या अनुपेक्षाने पारंपरिक कथा व लोकगीते यांकडे बघण्याच्या दृष्टीत राजशेखराच्या फाल्गुपर्यंत कधी परायतने पावली याबद्दलची ही हविर्गात आहे.

भारतीयांची कथागीतविषयक भूमिका : भारत हा कथाप्रिय म्हणून नावाजलेला देश आहे. अगदी पुरातनकाळापासून कथा व गीतांकडे बघण्याची भारतीयांची दृष्टि भाविपाची आहे. इतकी की, कथा व गीतांना त्यांनी वेगळेच व्यक्तित्व व वैभवात्वं अर्पण केलेले आढळते. वेदवाङ्मयात बाणी ही देवता असून तिच्या प्राप्तीसाठी देवामुरांत सदा भांडणे लागत, असे उल्लेख सांगडतात. सदभिरुचिसंपन्न, कल्पनेने स्फुरलेला बोल अमोघ दैवी शक्तीने भरलेला असतो ही कल्पना वेदवाङ्मयातील भारतीयांच्या मनांत रुजलेली होती. गायत्री, जगती व अनुष्टुभ या छंदांना त्यांनी मुपणीचे रूप कल्पिले. गायत्रीला सोमप्राप्तीसाठी अन्नाट पराक्रम करायला लावले. गायत्रीच्या रत्नापासून पळसापांग्यांची वसंतपुष्पे निघाली अशी त्यांची भावना. ऋचांना स्त्रियांचीं रूपे व सामानां पुरुषांचीं कल्पिली. एका सामान्या तीन ऋचा वायका असतात असे सांगण्यांत आले.

गायत्रीला पद्मपुराणांत गोपालकव्येचे स्वरूप देण्यांत आले व तिचा विवाह ब्रह्मदेवाशी लावण्यांत आला. महाराष्ट्रांत कुंभार कुणव्यांची

और्ध्वदेहिक कर्मे करतात. त्या वेळीं गाणीं म्हणतात त्यांना गायत्री म्हणतात व या गायत्रीचें रूप गाईचें असतें असें समजण्यांत येतें. हीं गाणीं गीत-कथामय असतात, अर्थात् या गीतांना विशिष्ट व्यक्तित्व व अतिमानुष शक्ति अमून तीं म्हणण्यांतच त्यांचें आवाहन केले जातें, अशी समजूत रुढ आहे. गायत्री, जगती व अनुष्टुभ् या तीन छंदांना आपापल्या स्थानाचा कंटाळा आल्या म्हणून इंद्रानें त्यांचीं स्थाने एकमेकींत बदलून दिलीं असाहि उद्देग ब्राह्मणशास्त्रांत आढळतो.

कथानीं माणसाच्या शापल्याच्या गोष्टी सांपडतात. श्री. दात्यांनीं पांच गोष्टींची कथा दिली आहे. एका राजपुत्राला प्रवासांत असतांना प्रधानपुत्र 'गोष्ट सांग' म्हणतो. राजपुत्राला शोप येत अमते. म्हणून तो गोष्ट न सांगतां निजतो. त्याला पांच गोष्टी येत असतात, तो शोपला तेव्हां रागाने त्या गोष्टी त्याच्या पोटांतून बाहेर पडतात व त्याचा नाश करण्याबद्दल आपसांत मिळालेल्या झाडावर चढून बोलतात^१. मला मिळालेल्या फोंकणी कुणवी कथेंत अशाच चार वसलेल्या कथा उतरल्यांत, दाराआड, पलंगावर व चुलींत लपून राहिल्या आणि त्यांनीं नायकाला शिक्षा केली असा उद्देग आहे.

कहाणी सांगितली तर पुण्य मिळतें अशी भावना आहे. पण कुठलीहि गोष्ट सांगितली तरी कुशलचा लाभ होतो असाहि समज रुढ आहे. त्यामुळे कातोड्या-ठाकरांत, महारांत, ठाणें जिल्ह्यांत व फोंकणांत पांचवी सहावीला पुण्यकथा किंवा व्रतकथा सांगण्याऐवजीं कुठलीहि अद्भुतकथा चालते. काश्मीरच्या एका कथेंत एका राजपुत्राचें जहाज चार वेळां फुटलें; प्रत्येक वेळां एक बायको जायची, दुसरी मिळायची, अशा चार बायका त्यानें केल्या. पुढें एकदां राक्षसाचा प्राण निव्यांत होता, त्या मधमाशी मादीला मारतांना ती त्याला चावली व त्याला महारोग झाला. पुढें तो ज्या ठिकाणीं त्या चौथी राण्या दैववशात् एकत्र आल्या, तिथें पांचला. त्या एकेना राणीला त्यानें आपल्या आयुष्यांतला तिला ज्ञात असलेला भाग गोष्ट म्हणून सांगितला. या प्रमाणें चारी भाग किंवा चार गोष्टी पूर्ण झाल्या आणि त्याचा रोग नाहीसा झाला.^२

१ शाने, लोककथा व लोकगीते, पृ ३८

२ Knowles, *Folk Tales of Kashmir*, pp. 355 ff.

भारतीयांची कथाविषयक दृष्टि अशी भाविक वनण्याचें मुख्य कारण म्हणजे कथांची अत्यंत जुनाड परंपरा. गोष्टी, गाणी, उल्लाणे, म्हणी यांचा उपयोग भारतीयांनी आपल्या धर्माचारांत बांधीव पद्धतीने केलेला आहे. या सर्व प्रकारांचे प्राचीन नमुने वैदिक वाङ्मयांत असून त्यांची पार्श्वभूमी धार्मिक आहे. काळांतराने हे प्रकार साहित्यिक व लौकिक प्रकारांत परिवर्तित झाले.

ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्य : भारतीय संस्कृतीची जुनाड आणि बहुदंगी परंपरा लक्षांत घेतली, प्राचीन भारतीय वाङ्मयाची समृद्धता पाहिली आणि पारंपरिक बाह्यदीन आणि सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये चिरंतन करण्याचा भारतीयांचा गुण पाहिला, की भारतीय लोकसाहित्याच्या परंपरेची प्राचीन ग्रंथनिविष्ट पार्श्वभूमी नजरेआड करता येत नाही. नव्हे, अगूनहि प्रचलित लोकसाहित्याचा प्राण या पुरातन ग्रंथांतच गुरफटलेला आढळून येतो. आधुनिक जीवनातून हे साहित्य बाजूला पडल्यासारखे आता पावलोपावसीं भारतात. तसे ते दोनशे वर्षांपर्यंत वाटत नव्हते. हे श्रीधरांच्या पांडवप्रतापासारख्या पोथावरूनहि स्वच्छ दिसून येते. पाश्चात्य संस्कृतीचा गुण लागताच, भारतीय जीवनहि विज्ञानोन्मुख झाले आहे आणि विज्ञानपोषक नसलेल्या, आणि पारंपरिक भावजीवनावर आणि समाजजीवनावर आधारलेल्या, कृपिप्रधान संस्कृतीवरच रातवानुशतके फांपावलेल्या लोकसाहित्याच्या ग्रंथांचे प्रांतेप्रांतांच्या समाजांतून त्वरेने लुप्त होत आहे. परंतु जुने व नवे यांतले अंतर आता नितक्या स्पष्टपणाने अजमावता येते सधे पूर्वी आले नसते, हा या परिस्थितीचा सर्वात मोठा गुण ओळखण्याची वेळ हीच आहे. प्रचलित लोकसाहित्याची सांगड पूर्वपरंपरेशी घाल्यांना, त्या पूर्वपरंपरेतलेहि नवे व जुने आधार तपासणे अगत्याचें असते. आणि ग्रंथांचा काल साधारणपणे निश्चित असल्याने अनेक प्रगाचे ऐतिहासिक चाणेदोरेहि मांथिक पुरावावरून स्पष्ट करता येतात.

सर्वात जुना प्रयत्न : ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्याला लोकसाहित्याच्या अभ्यासात इतके महत्त्व येण्याचें कारण असे की, जगातल्या हुसत्या कुटुंबाहि सुसंस्कृत राष्ट्रांच्या मूर्ती, प्राचीनकाळापासून भारतीयांनी अद्भुतकथा, कल्पितकथा, प्राणिकथा आणि कहाण्या यांना अभिजात

चिरंतन वाङ्मयाचें स्वरूप देऊन ग्रंथबद्ध करून ठेवलें.^१ एवढेंच नव्हे तर भारतीय अभिजात व ललित वाङ्मयाच्या मूळ प्रेरणा याच साहित्यांतून निघालेल्या आहेत. तोंडोतोंडीं चालून आलेलें कथासाहित्य मूळचें लोकभाषांतलें. तें या अभिजात वाङ्मयांत शिरलें तें मात्र संस्कृतभाषेच्या रूपानें,^२ संस्कृत साहित्यच अभिजात व ललित साहित्याचा आदर्श म्हणून पुढें प्राकृत कवींनीं हि मानलें. प्राकृतभाषेच्या संस्कृतीकरणाचे पुरावे वैदिक वाङ्मयांत किंवा रामायण-महाभारतांत स्पष्ट दाखवतां येतील, असे सांपडत नाहींत, परंतु पैशाची भाषेतल्या बृहत्कथेचीं मात्र संस्कृत भाषांतरेच काय तीं उपलब्ध आहेत; कथामरिखागर किंवा बृहत्कथामंजिरीप्रमाणेंच पाली जातककथांचें संस्कृत जातकमालेंत परिवर्तन झालेलें आढळतें. त्याचप्रमाणें अर्धमागधी व प्राकृत चूर्णीचें हेमचंद्रमूर्ति, हरिभद्र वगैरेसारख्यांनीं संस्कृतांत रूपांतर केलेलें आढळतें. याप्रमाणें अभिजात प्रांथिक भाषेंत हें विस्तृत पारंपरिक कथासाहित्य आणण्याचा भारतीयांचा प्रयत्न केवळ जगांतील प्रथम प्रयत्न म्हणूनच केवळ उल्लेखनीय आहे असें नाहीं, तर भारतांत कित्येक शतके हा प्रयोग अशाभितरणें चालू राहिला हेंच त्या प्रयोगाचें मोठें यश. सर्व धर्मपंथ अखेर या कथासाहित्याच्या आधारे संस्कृतभाषेलाच येऊन मिळाले.

तीन प्रकारः परंपरागत कथासाहित्य तीन प्रकारांनीं ग्रंथनिविष्ट झालें. (१) पहिला प्रकार धार्मिक ग्रंथांत व रामायण-महाभारतासारख्या ग्रंथांत, मूळ कथेच्या अनुगंगानें किंवा ओघरूपानें ग्रथित केलेल्या कथांचा. वेदवाङ्मयांत, पाली त्रिपिटकांत, जैन चूर्णीत आणि पुराणांत अनेक कथा आढळतात. त्यांचा समावेश याच वर्गांत होतो. (२) दुसरा प्रकार स्वतंत्र कथासंग्रहांचा. बौद्ध जातके, जैन कथाकोश, पंचतंत्र, कथामरिखागर, वेतालपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी, शुक्रशहस्री, हितोपदेश वगैरे कथावाङ्मयाचा समावेश या प्रकारांत होतो. (३) तिसरा प्रकार पारंपरिक अद्भुतकथांना ललितवाङ्मयाचा घाट देणाऱ्या वाङ्मयाचा. दंडीचें दशकुमारचरित,

१ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur* III. pp 266.

२ *op. cit.* p. 270.

वाणाची कांद्यरी, सुबंधूची वाखपदत्ता ही या प्रकाशयंतलीं उत्तम उदाहरणे आहेत. ऋग्वेदापासून ती वाण्यापर्यंत सुमारे तीन हजार वर्षांचा कालखंड या नाझ्याने व्यापलेला आहे हे विसरून चालणार नाही.

कथावाङ्मयांतलें नाविन्य : परंपरागत कथावाङ्मयाचा दुसरा एक विशेष डॉ. विंटरनिट्झने वर्णन केला आहे, तो लक्षांत ठेवण्याजोगा आहे. तो म्हणतो की, संस्कृत छलितवाङ्मयांत महाकाव्ये, नाटके इत्यादिकांत परंपरागत कथांचा मूळधार घेतलेला असतो. परंतु हे वाङ्मय ठराविक वाङ्मयसंकेतांनीं इतके घट्ट झाले आहे की, महाकाव्यांत व नाटकांत तेंच तें कथानक त्याच त्या पद्धतीनें एवढे वापरलेलें आढळतें, या वाङ्मयांत नाविन्याचा अंश क्वचित्च दिसून येतो. पुष्कळां आपल्याला अशी भांति पडते, कीं या कवींना आणि नाटककारांना स्वतःची अशी प्रतिभा होती कीं नव्हती ? पण त्याच्या उलट पंचतंत्र, कथासरित्सागर यैरे कथासंग्रह पहा. त्यांत नाविन्य व वैचित्र्य भरपूर आढळतें. यांत महाकाव्ये व नाटके यांतल्याप्रमाणे केवळ चारित्र्यसंपन्न नृपति, बलशाली योद्धे, सौंदर्यानें मुसमुसलेल्या राजकन्या आणि पित्रान् व शुद्धचरित ब्राह्मण आचार्य, यांचाच केवळ आढळ होतो असें नाही, तर सामान्य जनांच्या वैचित्र्यपूर्ण व्यक्तिरेखाहि त्यांत वेळोवेळीं दिसून येतात. विदूषक, छटेला तरुण, कलावंत, दोंगी परिभाजक, गणिका, मूर्ख टोणपे, कुंठिणी, स्वार्थी ब्राह्मण, शेतकरी, कारागीर, व्यापारी या समाजांतल्या सर्व तन्हेच्या व सर्व वर्गांतल्या व्यक्तींच्या अनेक मार्मिक दृष्टिगती या वाङ्मयांत आढळून येतात. हेच या वाङ्मयाच्या यशाचें मुख्य कारण आहे. भारतीय साहित्याची हीच शाला अशी आहे, की तिचा पैलव जगभर झाला आणि परकीय साहित्यांत ती रूपांतर पावली. जगभरच्या अद्भुतकथांवर, कल्पितकथांवर, मग त्या युरोपांतल्या असोत कीं आफ्रिकेंतल्या, भारतीय कथावाङ्मयाचा खोल ठरा उमटलेला आहे.^१

गीतकथाविषयक संज्ञांचें परिशीलन करताना कालभरत्ये व विषयभरत्ये कांही सोपिस्कर विभाग पाडणें अवश्य आहे. ते विभाग असे.

(१) वेदवाङ्मयाचा विभाग. संहिता, ब्राह्मणे व उपनिषदे यांचा या विभागांत समावेश होतो. याला श्रौतविभाग असें म्हणतां येईल.

१ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, III. pp. 266-7.

- (२) वेदवाङ्मयाच्या परिशीलनास अत्यंत आवश्यक असा नैरुक्तिकांचा विभाग.
- (३) वैदिक दैवतविषयक कथांचा परिशीलनासाठी आवश्यक असा सर्वानुक्रमणी व बृहदेवता या दोन ग्रंथांनी निर्मिलेल्या दैवतवादी वर्गाचा विभाग.
- (४) महाभारतांत, रामायणांत व नंतर पुराणांत ज्या सूतसंस्कृतींचे कार्य स्पष्ट दिसून येते तो सूतवर्गाचा विभाग.
- (५) पाणिनि, पतंजलि घेरे वैय्याकरणांच्या वर्गाचा विभाग.
- (६) जैन व बौद्ध या अवैदिक मतांच्या वर्गाचा विभाग.
- (७) बृहत्कथेसारख्या वेदामिमानी पण लौकिक कथापरंपरेचा विभाग.
- (८) संस्कृत साहित्यकारांचा विभाग. यांत प्राकृत साहित्यकारांचाहि अंतर्भाव होतो.
- (९) धर्मशास्त्रकारांचा विभाग.

याप्रमाणें हे विभाग स्पष्ट असले तरी 'इतिहास'सारखे अनेक पारिभाषिक शब्द अनेक विभागांत आक्रमण करतात आणि अनेक परंपरांचा समन्वय साधतात. त्यामुळे कल्पनेचे सातत्य राखण्यासाठी काळानुक्रम राखणे या प्रकरणांत काही ठिकाणी शक्य झाले नाही; इतकेच नव्हे तर विभागाची नविंही क्वचित् पुढे मागे झालेली आढळतील.

: १ : श्रौतविभाग

गीत-कथावाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने वेदवाङ्मयाचे दोन भाग पडतात. पहिला भाग संहिताचा व दुसरा भाग ब्राह्मण व उपनिषदे यांचा. संहिताच्या कथाविषयक अनेक प्रभावा उलगडा ब्राह्मणवाङ्मयातील उदाहरणे दिल्यावाचून पूर्ण होत नाही. किंबहुना सूक्त व गायत्री असे दोनच पारिभाषिक दृष्टीने महत्त्वाचे शब्द संहितांत सापडतात. तर ब्राह्मणवाङ्मयांत त्यांच्या जोडीला आख्यान, पुराण, इतिहास, अर्थवाद असे अनेक नवे शब्द आणून बसवलेले दिसतात.

सूक्तः मृत्पात्री व्याख्या शौनसने बृहदेवतेत 'सपूर्णं ऋषिवाक्य'
अशी दिलेली आहे. म्हणींच्या किंवा मुभाषितांच्या अर्थी पुढे मूक्ति असा

जो शब्द वापरला जाऊ लागला त्याचें मूळ याच शब्दांत आहे. शोरानें, झाल्याचें वचन असा सामान्य अर्थ सूचितला आला, तर सूक्त हें देवतासंवाहक वाक्य असल्यामुळें संहितांतल्या ऋचांचा समूह असा पारिभाषिक अर्थ वैदिक सूक्ताला राहिला.

गाथाः गीत व कथासंदर्भाच्या दृष्टीनें वेदपूर्वकालांतला आणि मूळचा अतिभारतीय गाथा हा शब्द संहितांत आणि नंतरच्या भारतीय वाङ्मयांतहि महत्त्वाचा आहे. गाथा हा अभारतीय प्रकार असल्यामुळ त्याची समाधानकारक व्युत्पत्ति आढळत नाही. “गै” म्हणजे गाणें — या धातूपासून ‘गाथा’ शब्द निघाला असें मानतात, पण ही उघड आर्ष व्युत्पत्ति आहे. गाथाचें स्वरूप त्यांचा वेदवाङ्मयांत जो आढळ होतो, त्यावरूनच अजमायाचें लग्नतें, तरीपण गाथा म्हणजे एक गीतप्रबंध असून त्याचा आविष्कार सूक्तांहून निराळा असतो हें ऋग्वेदांतल्या ‘नारायसी’ गायेत्रकून कळून येतें. यावरून गाथा हा शब्द ऋग्वेदांत व इतर संहितांत ‘गीत’ किंवा ‘पद्य’ या अर्थानें वापरलेला स्पष्ट दिसून येतो. या शब्दाचा दुसरा पर्याय ‘गातु’ असा आहे. पण हा शब्द ‘गाथा’ प्रमाणें सारतन न येतां ‘गातुविद्’ असा सामासिक आढळतो.

ऐतरेय-आरण्यकांत गाथा म्हणजे पद्य असा उल्लेख असून ऋक्, जुग्या आणि गाथा असे पद्याचे प्रकार वर्णन केलेले आहेत. पण त्याच्याहि पूर्वी ऐतरेय-ब्राह्मणांत ऋक् म्हणजे दैवी आणि गाथा म्हणजे मानुषी असा उल्लेख आढळतो. शतपथ-ब्राह्मणांत तर गाथांतहि दैवी व मानुषी असा भेद केलेला आढळतो. जुग्या किंवा दैवतविषयक गाथा त्या दैवी आणि इतर गाथा मानवी असा तर हा प्रकार नसेल! ऋग्वेदांत नारायसी व रेभी या पद्यसमूहांनीं गाथांची सांगड घालण्यांत येते. नारायसी गाथा म्हणजे दानस्तुति, असें शौनक म्हणतो. हाच अर्थ जुग्या भारतीय व आधुनिक पाश्चात्य अभ्यासकारांनीहि मान्य केलेला आहे.

१ Macdonell & Keith, *Vedic Index of Names and Subjects*, I, p. 224. मॅकनेनेल, इग्लिव वगैरे अनेक पाश्चात्य वेदभ्यासकारी ‘व्याख्या’ म्हणजे पोवाडा असाहि उल्लेख केलेला आढळतो. गायित्र हा अर्थ ते singer (गायक) किंवा bard (गादीर) असा देतात.

यज्ञप्रसंगीं दात्याची स्तुति व यज्ञांत म्हणायचीं अनेक गाणीं असा गाथांचा अर्थ वैदिक वाङ्मयांत अभिप्रेत दिसतो. 'यज्ञगाथा' हा शब्दप्रयोग यज्ञप्रसंगाचें वर्णन करण्यासाठीं योजलेल्या गाथांना शतस्य-ब्राह्मणांत अनेक ठिकाणीं लावण्यांत आलेल्या आहे.

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत, अन्नाचा मळ म्हणजे सुग व मंत्रादिकांचा मळ किंवा गाळ म्हणजे गाथा असा उल्लेख सांगितो. या गाथा म्हणजे नारायणीसारख्या गाथा होत असेंहि म्हटलें आहे. भास्करभट्टानें या प्रकारावर 'माध्य करुणांना' गाथा 'नक्षत्रांना' म्हणजे मागसुंता उद्देशून म्हटलेल्या असतात असें विवेचन केले आहे. (नयगां शंसनार्थां)^१

मैत्रायणी संहितेंत (३. ७. ३) गाथा ल्पप्रसंगीं क्रिया म्हणतात असा उल्लेख आहे.^२ मारुतांत ल्प्रांतल्या गाथांची समृद्धि पाहिली आणि जियें ल्प्रांत वैदिक मंत्र वापरले जात नाहींत तियें हीं गाणींच तंत्र म्हणून मंत्रांच्या जागीं वापरलेलीं पाहिलीं, कीं गाथांची प्रथा लौकिक अमून या लौकिक परंपरेचा आदर वैदिकांनीं केला हें सहज समजून येतें.

गाथांच्या अनुसंगानें गापिन् किंवा गापिन, गाथापनि, गातुविद् अते शब्द संहितांत 'गायक' या अर्था रुढ झालेले आहेत. या सर्वांत विश्वामित्र गापिन् व त्याच्या संततीला गापिनः असें आचरून संबोधण्यांत आले आहे. विश्वामित्र हा ऋग्वेदांत राजा नमून ब्राह्मणच दाखवलेला आहे. (Vedic Index I, p. 116.) या गापिनांच्याजवळ 'दैव-वेद' आहे असा उल्लेख ऐतरेय ब्राह्मणांत सांगितो.^३ या शिवाय गापिनः असे सर्वसाधारण उद्देशरहि पुष्कळ वेळां या वाङ्मयांत आढळतात. पण ते या कौशिक गापिनांमंडंचीच आहेत कीं आगस्त्रीहि इतरांच्याजवळ आहेत त्याबद्दल माहिती उपलब्ध नाहीं. शिवाय गातुविदः या शब्दप्रयोगावरून गाथा जागृदरी अनेक धरणीं असावीं असें अनुमान होतें. ऋषि पारंपरिक किंवा स्वतः रचलेल्या गाथा वीणच्या धर्निं म्हणत असत.^४

गाथाचें कथाप्रसंग असलेलें सर्वांत सुंदर उदाहरण ऐतरेय-ब्राह्मणां नक्षत्राख्यानांत व इतर्हि ठिकाणीं मिळतें. महानारातांत अनुवंशप्रसंग

१ तैत्तिरीय-ब्राह्मण २, ३. ३. १३-१४

२ Macdonell and Keith, op. cit. p. 221.

३ Ibid.

४ इतरय-ब्राह्मण १३, ४, २, ८.

संभवपूर्वीत राजवंशाच्या गाथा सूतांच्या जवळ असत असा उल्लेख आहे. परंतु पुढे पाली वाङ्मयांत ज्या गाथा आढळतात, त्या अनुष्टुभ् छंदांत एक किंवा क्वचित् दोन अशा एकत्र आढळतात. जातकांत गद्यमय कथा आणि मग त्या कथेचे सारांशरूप किंवा बोधपर विवेचन दोन ओळींच्या गायेंत द्यावयाचे असे गाथांचे स्वरूप जातकांत आढळते. जैन प्राकृत वाङ्मयांतहि ते तसेच आहे. ब्राह्मणवाङ्मयांतल्या गाथागुच्छांप्रमाणे मोठे, गाथासंग्रह त्यानंतरच्या भारतीय वाङ्मयांत आढळत नाहीत. कदाचित् महाभारतासारख्या अनुष्टुभांत रचलेल्या अनेक आख्यानांनी भरलेल्या ग्रंथाने मूळचे संस्कृत किंवा प्राकृत गाथासंग्रह मुळांतच अंगीकृत करून संस्कारिले असावेत. त्यामुळे कथासंग्रह गाथा-प्रकार संस्कृतांत व पर्यायाने पाली व प्राकृतांतूनहि नाहीसा झाला असावा. राहतां राहिला मुद्या फुटकळ गाथांचा भरणा, जातकांत ज्या फुटकळ गाथा आढळतात, त्यांत पारंपरिक कथेतल्या मुख्य पात्रांच्या किंवा प्रसंगांचा संदर्भ आढळतो. जातकांत एकनिपात, दुकनिपात व तिकनिपात असे कथांचे तीन प्रकार आढळतात. एक निपातांत एकच गाथा असून तेंच कथासून अर्से. दुकनिपातांत दोन गाथा व तिकनिपातांत तीन गाथा असतात. हे मोटक कथासंदर्भ गद्याने भरून काढण्याचे नाम टीकाकारांचे. पेर प पेरीगाथांत चरित्रयज्ञा माहिती आढळली तरी त्या बुद्धघोषाने रचलेल्या कृति असून त्यांचे स्वरूप जातकांतल्या मोटक गाथांहून निराळे आहे.

आमच्या साहित्यकारांनीहि गाथा या कवनप्रकाराची दखल घेतलेली नाही. परंतु गाथा हा लोकप्रिय प्रकार आंबीप्रमाणे वापरला जात होता, यांत संशय नाही. लग्न, जन्मप्रसंग, मंगल उत्सव यांत गाथांचाच वापर होत होता. कविप्रणीत गाथांचा संग्रह हालच्या सतसतींत दिसून येतो. इसवी सनाच्या पहिल्या किंवा दुसऱ्या शतकांत तो रचला गेला असावा. परंतु गाथा हा शब्द 'तुकारामाची गाथा' या शब्दप्रयोगाप्रमाणे प्रचलित भारतीय भाषांत रुढ असला तरीहि गाथांचा पद्यप्रकार पुढे सर्वत्र अधिात्वांत राहिला नाही. आंबी, चौपदी, दोहा, यंगीरे अनेक पद्यप्रकारांत त्याचे प्रांतपरत्वे रूपांतर झाले असावे आणि गाथा हा प्रकार शुन्या संस्कृत, पाली व प्राकृत वाङ्मयांतच घेदिसा होऊन पडला. नाही म्हणायला गाथांचा आढळ 'गाथा और पद्दिया' या लेखात डॉ. वामदेवशरण अग्रवाल यांनी उत्तर प्रदेशाच्या पश्चिमभागांत आढळतो, असे विधान केले आहे. प्राचीन गीतप्रयोगेच्या खल्वदत्तेचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. गाथा म्हणजे जर लौकिक गीत अशा अर्थ घेतला, तर 'लोककव्य'.

जनपद, असा शब्द वरसूचीची कथा असलेल्या जैन चूर्णांत मिळतो. लोकगीत किंवा लोककाव्य या शब्दाचा हा सर्वांत जुना संदर्भ इसवी सनापूर्वी तीनशे शतकांचा जुना समजायला हरकत नाही. या संदर्भात लोककाव्ये स्त्रियांचीं गाणीं असल्याचेंहि सूचित केलें आहे.

कथाविषयक परिभाषा: गाथापेक्षांहि कथावाङ्मयाचा वेदकालीन इतिहास फार धूसर व गुंतागुंतीचा आहे. कथेला किंवा कथासमूहाला उद्देशून यापरलेले अनेक शब्द वेदवाङ्मयांत सांपडतात. कथा, आख्यायिका, आख्यान, व्याख्यान, अन्वाख्यान, अनुव्याख्यान, इतिहास, पुराण, अर्थवाद हे शब्द संहितानंतरच्या वेदवाङ्मयांत (अथर्ववेदाचा कांहीं भागतांतला अपवाद वगळून) आढळतात. वेदवाङ्मयांत ज्या ज्या ठिकाणी हे शब्द आले आहेत तिथे केवळ धार्मिक परंपरेतील कथांचेच संदर्भ आहेत. यावरून वेदांच्या काळीं लौकिक कथा नव्हती, किंवा तिचें आकर्षण लोकांना नव्हतें असें म्हणता येणार नाही. कारण तसें नसतें तर मूळ संहितांत नसलेल्या संदांचा इतक्या विविध तऱ्हेनें भरणा ब्राह्मणवाङ्मयांत झालेल्या आढळता ना. परंपरेतील रुढ शब्दांची उचल करून त्यांना वैदिक सांस्कृतिक संवेतानीं बद्ध केलें आहे, असेंच यावरून दिसून येतें. मात्र कथांचीं जेवढीं उदाहरणें आहेत तीं सारी वेदांच्या दैवतप्रवरणांतलीं व विधिमंलग्न अशींच आहेत. सर्वत्र वेदवाङ्मयांत एकच उदाहरण व तेंहि लैकिककथेच्या उडत्या संदर्भाचें आढळतें. ऐतरेय-ब्राह्मणांत कमळांचे दंड चोरणाऱ्या चोरांच्या कथेचा उल्लेख आहे. चोरांचा आळ आला असता ते चोर स्वतःचा निरपराधीपणा शाबीन करण्यामाठीं जी शपथ घेतात, तिचा उल्लेख या उदाहरणांत मुख्य आहे.^१ परंतु ते चोर कोण, त्यानीं चोरी कां केली, वगैरे संदर्भ मूळ पाठांत तर राहोच, पण कुणा टीकाकारानेंहि पुरविलेला नाही. महाभारतांत दुष्काळांत ऋषींनीं कमलनाल चोरल्याचा आरोपाबद्दल कथांचे दोन उल्लेख आहेत. जातकांही ही कथा आढळते. पण ऐतरेय-ब्राह्मणांतली शपथ महाभारतांतल्या व जातकांतल्या शपथेहून भिन्न आहे, असें वीरनें सिद्ध केलें आहे.^२ वरील

१ ऐतरेय ब्राह्मण, ५. २९, अनेन स मेनसा मोनिशस्त ।

देवस्त्वनो वाग्दत्तदेनः ॥

एकान्तिष्मिपस्याय रगदि ।

विमानि सेनो अपमोजशः ॥

२ Keith, *The Brahmanas of Rgveda*, footnote, p. 254.

उडेरानं महाभारतांतल्या कपेचें मूळ आहे कीं नाहीं तें सांगतां आलें नाहीं, तरी कमलनाल चोरण्याचा प्रयत्न, चोरोचा आरोप, व आरोपींनीं स्वतःचा निरपराधपणा सिद्ध करण्यासाठीं घेतलेली शपथ हे कल्पनावंध असणारा एक कथाविशेष (Tale type) रुढ होता यांत शंका नाहीं.

कथा आणि संहिता : संहितांत कथांचे संदर्भ पुष्कळदा थोटक व संदिग्ध असतात. एवढेंच काय, पण 'कथ' म्हणजे सांगणें किंवा निवेदन करणें, हा प्रातु जरी संहितांत सांपडल्या तरी गाथासारखा 'कथा' हा शब्द संहितांत वापरलेला आढळत नाहीं. याचा अर्थ वेदाच्या काळीं लौकिक कथा सांगण्याची प्रथाच नव्हती असा नगदे. वेदांत ज्या देवादिकांच्या, वीरांच्या व ऋषींच्या किंवा पुरुषासारख्या राजांच्या हकिगती दिलेल्या असतात, त्या पद्यांतच म्हणजे सूत्रांतच सांगितलेल्या असतात. म्हणूनच गद्यकथा नसली तरी सूत्रांतगत कथा अभिप्रेत आहेच. उदाहरणार्थ, ऋग्वेदांत अंगिरस कुत्सानें आश्विनांन उदेसून रचलेल्या सूत्रांत 'पूर्वाणि वीर्याणि' असा शब्दप्रयोग केला आहे. 'पूर्वाणि वीर्याणि' म्हणजे पूर्वीचे पराक्रम, हकिगती म्हणजेच पर्यायानें इतिहास किंवा कथा असा अर्थ सूचित होतो. या सूत्रांत अनेक थोटक कथासंदर्भ अंगिरस कुत्सानें सांगितले आहेत. त्यापैकी कांहीं असेः (१) आश्विनांनीं विमडाची स्त्री त्याच्या घरी नेऊन पांचवली. (२) बंदनाला पाण्यातून वर काढलें. (३) धनलाभाची इच्छा करणाऱ्या कन्याचें रक्षण केलें. (४) घुबन्तीला चांगलें घर दिलें. (५) अमीत्य असुरांनीं यंत्रांत घालून विस्तारानें भाजलें त्याचा ताप शांत केला, इत्यादि.^१ ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडलांत ऋभूच्या परक्रमाच्या अनेक थोटक कथा आल्या आहेत. त्याप्रमाणें याच मंडलांत इंद्रसूक्तांत (१. १५. १०४) कुयच कुयच्याचें धन हरण करतो, स्वतः पाण्यांत गडून तें पाणी नाहींसिं करतो, त्या कुयवाच्या दोन्ही बायका बुडून मरतात असा उल्लेख आहे. या सर्व संदर्भावरून कांहीं थोटक निष्कर्ष काढता येतात. पण सर्वथ कपेचीं सूत्रं हातीं लागत नाहींत. ऋग्वेदांत आश्विनाच्या सूत्रांत, व इंद्राच्या सूत्रांत व त्याच्या गालोखाल भरताच्या पांचव्या मंडलांतल्या सूत्रांत वृद्धित कथासंदर्भाचीं मांडारें भरलीं आहेत. मैत्रायणीसंहितेंत यम मेळ्यावर यमीला शोकाचा विसर पडण्यासाठीं देवांनीं रात्र केल्याची सुंदर कथा आहे.

आख्यायिका : हा शब्द शारंगीच्या वैदिक वाङ्मयांत सांपडत नाही. उत्तरकालांतल्या-तैत्तिरीय-आरण्यकांत (१. ६. ३) एकदांच तो येतो. पण तिथे तो कुठल्या अर्थाने वापरलेला आहे हे नीट समजत नाही.^१ महाभारतापासून माथ हा शब्द कसा या अर्थी रुढलेला दिसतो.

आख्यान : आख्यान हा शब्द ब्राह्मण वाङ्मयांत आढळून येतो. ऐतरेय-ब्राह्मणांत (७. १८. १०) शुनःशोषाख्यान आढळते. हे आख्यान गजमूययज्ञाच्या वेळीं होता सांगतो असा उल्लेख आहे.

आख्यानांत 'परिव्रव' नांवाचा एक प्रकार आहे. अश्वनेघात यज्ञीय अश्व भ्रमण करीत असतांना जीं कथांचीं आवर्तनें चालत त्या आवर्तनांना परिव्रव असें नांव आहे.^२

ऐतरेय-ब्राह्मणांत (३. २५. १) आख्यानविद् असा शब्द आख्याने जागणाराला लागलेला आढळतो. हा आख्यानविद् सौपर्णिक्या सांगत होता असा उल्लेख आढळतो. सौपर्णिक्या म्हणजे गायत्रीनें सुपर्णीचे रूप घेऊन सोम आणला, वद्भूती श्वेत अश्वारुन तिची लागलेली पैत्र या कथा येतात. परंतु या सौपर्णाख्यानाला शतपथ-ब्राह्मणांत व्याख्यान असा शब्द लागलेला आढळतो.^३

ओल्डेनबर्ग, विहिटिश, गेल्डनर आणि झीग इत्यादि अभ्यासकांचें मत असें आहे कीं, 'आख्यान' हे गद्य व पद्य यांचें निभग अमूल गद्यामागून पद्य, व पद्यामागून गद्य यायचें अशी या प्रकाराची रचना असते. गद्यकथनांत कथेची ओघ संभाळला जावा हें धोरण असतें, तर पद्यांत मावनांच्या उद्देशान् अवसर दिला जातो. या मताचें खंडन करतांना मॅक्स म्युलरप्रणीत जुन्या सिद्धांताचा आश्रय करून हेट्टेल व फॉन ओडर हे अभ्यासक असा मुद्दा पुढें मांडतांना आढळतात कीं, ऋग्वेदांत जीं आख्यानसूक्ते येतात त्यातला गद्यविभाग नष्ट झालेल्या अमूल पद्यविभाग तेवढा शिडक राहिलेल्या आहे

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index*, I. p. 52.

२ शतपथ-ब्राह्मण ११, ४, ३, २, १५. मॅकटोनेल्ने परिव्रवचें माघांतर 'cyclic' असें केले आहे. Ibid, p. 52.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ३, ६, ७, ७; Macdonell and Keith *Vedic Index*, I. p. 52.

आणि हीं सूक्तं प्राचीन साहित्यिक आविष्काराचीं उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत हे ओल्डेनबर्गचे म्हणणे खरे नाही. वस्तुतः हीं सूक्तं यज्ञसंगीत होणाऱ्या नाट्याचे अवशेष असले पाहिजेत. या सूक्तांत शैलीने नटलेले संवाद डोळ्यांत भरण्यासारखे आहेत. तेव्हां साहित्यिक संवादांचीच केवळ उदाहरणे म्हणूनहि या आख्यानाचे स्वीकरण कांहीं ठिकाणी केलेले आढळते.^१ या तिन्ही मुद्यांचा परामर्श घेतांना आपल्याला सव्यां इतकेंच म्हणतां येईल कीं आख्यानसूक्तांत गद्याचा आढळ होत नसल्याने गद्य हे आख्यानाचे प्रधान अंग उपलब्ध संशोधनावरून कल्पितां येणार नाही. नाट्यमय संवाद हे त्यांचें वैशिष्ट्य उघडच दिसून येतें, परंतु आख्यान या प्रकाराची रचना आणि या प्रकाराचे समग्र स्वरूप लक्षांत घेत नाही हे खरेच. कारण संवादावरच मुख्य लक्षण म्हणून भर दिल्यास बृहदेवतेंत संलाप व पवित्राख्यान हे दोन वेगळे प्रकार सांगितलेले आढळतात. तेव्हां ऋग्वेदापासून तों बृहदेवतेच्या कालापर्यंत संवाद व आख्यान किंवा पवित्राख्यान अलग होण्याइतका फरक पडला कीं हे प्रकार मूळचेच वेगळे होते हे समजण्यास आधार काय ?

अन्याख्यान : अन्याख्यान म्हणजे आख्यानाला अनुसरणारे किंवा पूरक असे निवेदन किंवा उपकथा. हा शब्द शतपथ-भाषणांत तीन ठिकाणीं वापरलेला आढळतो^२. दोन संदर्भांत अन्याख्यान एका ग्रंथाचा भाग असावा अशा अर्गने वापरलेला आढळतो परंतु तिसऱ्या संदर्भांत मात्र इतिहास व अन्याख्यान हे दोन वेगळे कथाप्रकार असल्याचे सूचित केले आहे. इतिहास म्हणजे शुद्ध कथा, आणि अन्याख्यान म्हणजे दुय्यम किंवा पूरक कथन.^३

अनुव्याख्यान : बृहदारण्यकोपनिषदांत अनुव्याख्यान असा शब्द आढळतो. शंकराचार्यांनीं मंत्रांच्या विवरणाला किंवा अयंवाद्याला उद्देशून तो पापरत्ना गेल्या आहे असें म्हटले आहे. परंतु शीगने अनुव्याख्यान, अन्याख्यान हे शब्द समानाची मानले आहेत.^४

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index* I. p. 77.

२ शतपथ-भाषा : ६, ५, २, २२, ६, ४, ७; ६, ६, ४, ८.

३ *Vedic Index* I. p. 27; *Sieg, Sagenstoffe des Rigveda*, p. 34.

४ Macdonell and Keith, *op. cit.* I. p. 27.

अर्थवादः ब्राह्मण वाङ्मयांत मंत्रांचे व पर्वांपातनें विधींचे स्पष्टीकरण करणाऱ्या कथा आलेल्या आहेत. त्यांना अर्थवाद असें नांव आहे. अर्थवाद म्हणजे 'भूतार्थवाद' किंवा घडलेल्याचा इत्तांत. अर्थवाद, इतिहास आगव्यानिम्न किंवा उपाख्यान यांत तांत्रिकदृष्ट्या कोणताच फरक नाही, असें संस्कृत टीकाकारांचे मत आहे.^१ संस्कृत अर्थवादाचे पालीत अट्टकथा असें रूपांतर बुद्धघोषाचार्याने 'जातकट्टकथावग्गना' या कृतीत केलेले आढळते. जातकांचे स्पष्टीकरण एवढा अर्थ अट्टकथेत मानावतो. मंत्र व विधींचे बौद्धमताला वाचडे असल्यामुळे अर्थवादाचा किंवा अर्थकथेचा संदर्भ या ठिकाणी बदलून आणि मूळच्या अट्टकथांचे स्वरूप अधिक रोचक व सुस्पष्ट करण्याकडे या प्रकाराचा उपयोग झाला. पण पाली वाङ्मयांत किंवा तद्गतनरूप्या संस्कृत बौद्ध वाङ्मयांत 'अट्टकथा' हा तंत्रयुक्त कथाप्रकार ब्राह्मण-ग्रंथांतल्याप्रमाणे रुढ झाला नाही. अर्थवादाचे सेतूहि ब्राह्मणग्रंथापुरते मर्यादितच राहिले. संस्कृतांत अर्थवादाचे इतिहासाशी समीकरण झाले, तसें अर्थातच पालीत अट्टकथेचें झालेले नाही.

इतिहास - पुराण : अर्वाचीन काळांत इतिहास व पुराण यांचे अर्थ व कथा वेगळ्याच्या व निश्चित असल्या तरी इसवी सनाच्या पांचव्या शतकापर्यंत हे दोन शब्द खानासिक रीतीने व समानवाचीत होते असें विधान केल्यास त्यांत अतिशयोक्ति होणार नाही. इतिहास व पुराण यांचा प्राचीन स्थूल अर्थ प्राचीन कथा असाच आहे. इतिहास या शब्दाची व्युत्पत्ति 'इति ह आस' (असें होतें) अशी अमूल त्यांत भूतार्थ बर्णिलेल्या असतो. 'इतिहासः पुरावृत्तं क्रमिभिः पारिरीर्यते' अशी व्याख्या बृहद्देवतेंत आढळते.^२ घडलेली हकीकत असाच अर्थ धरल्या व्याख्येत अभिप्रेत असल्या तरी महाभारतात इतर कथा व प्राणिकथा यातहि मध्य व कल्पित असा भेद न करता प्राणिकथांनाहि इतिहास म्हणूनच संबोधले आहे. मग त्याच्या आधीच्या ब्राह्मणवाङ्मयांत हा भेद कुठून आढळणार! पण इतके कशाला? वेदवाङ्मयात व महाभारत यांत कथा व इतिहास या शब्दांच्या वापरांतच किती फरक आहे. वेदवाङ्मयांत कथा हा शब्दच शोध या अर्थाने सांपडत नाही. इतिहास हा शब्द मान अर्थववेदान व ब्राह्मण वाङ्मयांत सांपडतो.

१ Sieg. op cit. p. 19.

२ बृहद्देवता, ४. ४६.

तर महाभारतांत कथा हा बृहदेवतेतहि न आढळणारा शब्द इतिहास या शब्दाबरोबर विपुलतेने वापरलेला आढळतो. महाभारतोत्तरकालीन वाङ्मयांत कथा हा शब्द लोकप्रिय होऊन ठिकून राहिला आणि इतिहास हा शब्द संकोच पावला हे उघड दिसते. आख्यायिका, आख्यान हे शब्द मात्र कथेबरोबर खेळते राहिले ते कायमचेच. कथा हा शब्द उपनिषदोत्तर असून महाभारताच्या अगोदरचा आहे असे अनुमान करण्यास सवड राहते. कारण निरुक्त, अनुक्रमणी, बृहदेवता इत्यादि ग्रंथांतहि कथा हा शब्द आढळून येत नाही.^१

पुराण हा शब्द पुरातन या शब्दाचे अपभ्रष्ट स्वरूप आहे असे संस्कृत ध्युत्पत्तिफार मानतात. ज्या अर्थी अथर्ववेदाच्या कालीच हा शब्द पुरातन कथेच्या अर्थी मूळ शब्द बदलण्यादरका जुना झालेला होता, त्या अर्थी त्याची परंपरा घरीच प्राचीन असावी हे तर उघडच आहे. आणि लौकिक पुराणकथांचा गाथाप्रमाणेच वैदिक वाङ्मयांत मान्यता पावण्याचाहि काळ जुनाच असण्याचा संभव आहे. वैदिक व अवैदिक दैवतकथामिश्रणाचाहि आधार पुराणपरंपरेमागे असावा असे अनुमान करण्यास हरकत नाही. कारण भारतीय दैवतकथांच्या आणि उत्पत्तिकथांच्या अभ्यासांत या मिश्रणाच्या खुणा प्रांतोप्रांती भिन्नभिन्न काली स्पष्टपणे आढळून येतात. 'इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत्' हे महाभारतातले व मनुस्मृतीतले बचन वेदांची वाढती कथा लौकिक परंपरेला किती चिकटून होती हे विशद करते.

इतिहास हा शब्द प्रथम अथर्व वेदांत^२ व नंतर शतपथ-ब्राह्मणांत^३, जैमिनीयोपनिषदांत^४, बृहदारण्यकोपनिषदांत^५ व छांदोग्योपनिषदांत^६ वापरलेला आढळून येतो. शतपथ-ब्राह्मणांत अन्वाख्यान व इतिहास यांच्यातील भेद सूचित केला आहे, पण नवी तांत्रिक भेद कोणता होता याचे

१ Sieg, *Die Sagenstoffe des Rgveda*. p. 25.

२ अथर्ववेद, १५, ६, ४.

३ शतपथ-ब्राह्मण, १३, ४, ३, १२, १३.

४ जैमिनीयोपनिषद्, १, ५३.

५ बृहदारण्यकोपनिषद्, १, ४, १०; ४, १, ६.

६ छांदोग्योपनिषद्, ७, १.

आकलन त्यावरून होत नाही.^१ शांखायन-श्रौतसूत्रांत 'इतिहासवेदा'चा व गोपथ-ब्राह्मणांत 'पुराणवेदा'चा उल्लेख आढळतो.^२ इतिहास व पुराण यांचा सामासिक शब्द इतिहासपुराण हा बरोबर वाढण्यांत इतका रुढलेला आहे की, त्यावरून शांगने इतिहासपुराण नांवाचा अनेक प्राचीन दंतकथा, वीरकथा, उत्पत्तिकथा आणि वंशकथने यांनी भरलेला एक ग्रंथ असावा असे अनुमान केले आहे.^३ परंतु पतंजलीच्या इतिहास व पुराण असे दोन ग्रंथ वेगळ्याले माहीत होते आणि यास्काने निरुक्तांत अशा ग्रंथाचा कुठेहि उल्लेख केलेला नाही हे लक्षांत घेतले असता; बरोबर अनुमानास पुष्टि मिळत नाही. त्याशिवाय यास्काने इतिहास-पुराण असा सामासिक शब्द कुठेच वापरलेला नाही. इतिहास हा एकच शब्द तो वापरतांना आढळतो.^४

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत तैत्तिरीय संहितेंतला उतारा दिला आहे.

'इतिहासपुराणं च । संपदेवजनाश्च ये । सर्वास्ताः ।

ये च लोका ये चालोकाः ।'

महर्षि यास्काने आपल्या भाष्यांत 'इतिहासपुराणानि च सर्वांगा देवजगतां यक्षादीनां च प्रतिपादक्य ग्रन्थाः' असे विधान केले आहे.^५ मूळ स्तराव व भाष्य यांवरून इतिहासपुराण म्हणून अनेक ग्रंथ होते असे अनुमान होतें. परंतु डॉ. ए. ना. दांडेकरांनी सूतपरंपरेवरच्या त्रिवेचनांत मूलपरंपरेचे वाङ्मय संहितामाली द्रव्य व प्रवाही स्थितींत असून ते ग्रंथनिष्ठ झाले होते असे दाखविण्यास सत्रळ पुरावा नाही असे म्हटले आहे. मंत्रपरंपरेतले वाङ्मय तोडी असले तरी ग्रंथबद्ध होते तसे हे नव्हते हे डॉ. दांडेकरांचे विधानहि संपूर्ण ग्राह्य म्हणून स्वीकारता येणार नाही. शांगच्या विधानाप्रमाणेच याहि विधानाला विकल्प आहेत हे विसरून चालणार नाही. महाभारताप्रमाणे प्रचंड संग्रहात्मक ग्रंथ पूर्वी नसले, तरी आख्यानरूपाने बद्ध असे वाङ्मय होते याला पतंजलीच्या विधानावरून पुष्टि मिळते. आख्यानविदांचीं घराणीं असणे हे स्पष्ट ग्रंथरचनेचे सूतोवाचक आहे.

१ Macdonell and Kieth *op. cit.* I, p. 76.

२ Ibid.

३ उदाहरणार्थ, शतपथ-ब्राह्मण, ११, ५ ६, ८; ७, ९.

४ Sieg, *op. cit.* pp. 25 ff; pp. 33 ff.

५ Macdonell and Kieth, *op. cit.* I, p. 76.

६ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ३, १२, ८, २०.

७ R. N. Dandekar, *The Mahabharata, Origin and Growth*, University of Ceylon Review, April, 1954, p. 76.

: २ : नैरुक्तिक वर्ग

यास्कानें इतिहास हा शब्द बहुधा मंत्रवाङ्मयाचाच एक भाग म्हणून वापरला असावा.^१ ऐतिहासिक म्हणजे ऋग्वेदाना दंतकथांच्या अनुपंगानें अन्वय लावणारे पंडित. इतर अभ्यासक दैवतकथांच्या अनुपंगानें ऋग्वेदाचा अन्वय लावतात तर हे दंतकथांच्या द्वारे, असा अभिप्राय निरुक्ताच्या आधारे मॅकडोनेल व कीथ यांनी व्यक्त केला आहे.^२

नैरुक्तिक व ऐतिहासिक: यास्कानें नैरुक्तिक व ऐतिहासिक यांचीं ऋग्वेदांतल्या शब्दांविषयी किंवा वचनांविषयी भिन्न मत दिलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ, वृत्र या शब्दाचा अर्थ भेष असा नैरुक्तिकांनीं घेतला; तर ते एका असुराचें, त्वष्टाच्या पुत्राचें, नांव आहे असें ऐतिहासिकांचें मत. त्याचप्रमाणें आश्विन दोन पवित्राचरणी राजे होते असें ऐतिहासिकांचें मत, तर आश्विन म्हणजे घोडे असें नैरुक्तिक सांगतात. सरमा हा शब्द नैरुक्तिकांनीं धावणारी, सरकणारी असा व धातूपासून आलेला ठरवला, तर ऐतिहासिकांनीं सरमेला देवयुनी ठरवले.

याप्रमाणें निरुक्तांत यास्कानें दिलेलीं हीं उदाहरणें पाहिलीं कीं नैरुक्तिकांतला व ऐतिहासिकांतला भेद असा दिसतो कीं, नैरुक्तिक व्युत्पत्तीकडे मुख्यतः पहात असले, तरी प्राकृतिक रूपकांकडे त्यांचें लक्ष असे. वैदिक दैवतांचा आणि असुरांचा संबंध ते निसर्गविष्कारांदीं किंवा पशुपक्षीसृष्टींदीं जोडून पहात. निसर्गरूपक्यांचे संप्रदायाला त्यांनीं अशा तऱ्हेनें पुष्टि दिलेली आढळते. त्यांचीं स्पष्टीकरणें कलात्मक अनुभवावर अधिष्ठित होती असें झींगचें मत माहव चालतें. त्याचप्रमाणें ऐतिहासिकांचा आधार आगम किंवा रुढि असून, दंतकथांची परंपरा त्यांनीं जाळू ठेवली हेहि त्याचें मत गृहीत धरण्यास कोणताच प्रत्यवाय नाही.^३

निदान: निदान व नैदानिक हे इतिहासाच्या स्वरूपाशीं अत्यंत निगडित असलेले दोन शब्द निरुक्तांत सांपडतात.^४ निदान म्हणजे निमित्त,

१ निरुक्त, ४. ६.

२ Macdonell & Keith, Ibid.

३ Sieg, op. cit. pp. 13-15.

४ निरुक्त, ६, ९; ७ ६.

कारण, क्रिया हेतु. पण नैरुक्तिमंती या शब्दाला कथेच्या परिभाषेत एक विशिष्ट स्थान दिले आहे. इतिहासाची म्हायना दुर्गाचार्य अशी करता की, 'निदानभूत इति हेयमासीदिनि य उच्यते स इतिहासः' इतिहास हा निदानभूत म्हणजे हेतुभूत असतो अशी गठुरशिष्टानेहि पुस्ती जोडली आहे. निदानाचा संबंध मंत्राच्या अभिव्यक्तीशी नैरुक्तिमंती जोडला असून यास्माच्या निरुक्तांतील 'आग्न्यान्' शब्दाचे स्पष्टीकरण कथ्यासाठी 'निदानप्रख्यापन' असा शब्दप्रयोग वापरल्याचे आढळून येते.^१ आग्न्यान् क्रिया इतिहास यांचा पाया निदान म्हणजे मंत्राभिव्यक्ति आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. नैरुक्तिमंती कथासंदर्भात क्रिया कथेच्या प्रमुख अंगात निदानाची गणना केली, तिला परंपरेचा आधार असला पाहिजे. नंतरच्या संस्कृत वाङ्मयात सांघिकदृष्ट्या निदान शब्द कुठेहि कथा या अर्थाने क्रिया कथेच्या हेतूने प्रतीक म्हणून वापरला गेलेला नाही. यर सांगितलेली उदाहरणे हाच काय तो निदानाचा वैदिक परंपरेतील कथासंदर्भातला वापर. परंतु लौकिक परंपरेत हा शब्द रुढ असण्याचा संभव आहे. कारण बुद्धप्राज्ञाचार्यांचा जातकद्वयकथावर्णनाचा प्रास्ताविक भाग निदानरूपा म्हणून पाळी वाङ्मयात प्रसिद्ध आहे. बोधिसत्त्वाच्या दहा पारमितांविषयीच्या त्या कथा आहेत. बुद्धत्वाला कारण झालेल्या त्या पारमिता असल्यामुळे त्यांना निदान म्हणावयाला हरकत नाही. त्या या निदानरूपा पारमिता व बुद्धत्व यांतल्या कार्यकारणभाव दर्शवितात. एरवी पाळी वाङ्मयांतहि निदानाचा कथासंदर्भात उल्लेख कुठे केलेला आढळत नाही.

निदानकथा हे निदानांचे पाठ्यपुस्तक असावे असे ज्ञागचे म्हणणे आहे.^२ 'निदानं ग्रंथस्तद्विदो नैदानाः' या महीषयच्या वचनाचा आधार त्याने घेतलेला आहे. कदाचित् अर्थवादाप्रमाणे विशिष्ट तत्त्वप्रणाली विशिष्ट पद्धतीने निवेदन करणाऱ्या कथांचा तो संग्रह असेल. पण निदानांनी जोपामलेल्या निदानांचे पुटक पुटक उदाहरण क्रिया नुसता संदर्भहि घरचे उल्लेख सोडल्यास मादळ्यांत नाही.

१ Sieg, op. cit p. 28.

२ या मताला मॅकडोनेल व कीथ यांचीहि संमति दिसते. Macdonell with, op. cit. I, p 122.

: ३ : दैवतवादी वर्ग

ऋग्वेदसंहितेतल्या अनेक कथासंदर्भाचा उल्लेख निरुक्तांत येतो. पण या कथांचा खरा उलगडा व संग्रह करण्याचे काम शौनकांनी बृहदेवतंत प्रथम केलेले आढळते. मुमारे अद्वेचाळीस कथा शौनकांनी नोंदल्या आहेत. पण मी मागे दिलेले अनेक कथाप्रसंग त्याच्या कृतीतून बागळलेले दिसतात. तरी पण ज्या कथा परंपरेत रूढलेल्या शौनकांनी गोळा केल्या आहेत, त्या फार महत्त्वाच्या आहेत यांत शंका नाही. कीथच्या मतं बृहदेवता ही महाभारतातून जुनी कृति आहे. ते खरं असेल तर उपनिषदांनंतरच्या काळापासून ती महाभारतापर्यंतच्या काळांतल्या काही महत्त्वाच्या वैदिक कथांचे ते प्रतीक आहे यांत शंका नाही. इतिहास हा शब्द शौनकांनी वापरलेला आहे. कथा हा शब्द बृहदेवतंत नाही. ऋग्वेदांतल्या वर उल्लेखिलेल्या कथाभागांना निरुक्ते नांव का नाही, याचे उत्तर शौनकांनी दिलेल्या मंत्रांच्या विवरणांत सापडते. कथा ही मंत्रांत अंतर्भूत असून कर्मकांडांत मंत्रालाच प्राधान्य असल्याने तिला वेगळेपणाने संशोधण्याची जरूरी नाही, असा स्पष्ट अर्थ, शौनकांनी मंत्रांचे ते मंत्राळीस प्रकार वर्णन केले आहेत^१, त्यातून निघतो. या मंत्रांच्या 'आचिख्यासा,' 'संलाप,' व 'पवित्राख्यान' या तीन प्रकारांत कथा अभिप्रेत आहे. शौनकांनी या तिहींची उदाहरणे दिली आहेत ती अशी :

१. आचिख्यासा म्हणजे निवेदन करणे किंवा कथन करणे.^२ या प्रकाराचे उदाहरण शौनकांनी 'न मृत्युपसीत्' (ऋग्वेद, १०. १२९. २) ही ऋचा दिलेली आहे.^३ सृष्टीच्या प्रारंभकालाचे हे वर्णन आहे. त्यावेळी मृत्यु नव्हता. अमृतत्व म्हणजे जीवनहि नव्हते. सर्वत्र तम होते. सर्वत्र पाणी होते. तिथे एक जण (प्रजापति) तप करीत होता. त्याला इच्छा झाली. त्या संकल्पानुसार, मनाच्या प्रेरणेमुळे रेत तयार झाले. त्याच्यापासून सृष्टीची उत्पत्ति झाली. अशाप्रकारे पृथ्वीच्या घटनेचे वर्णन करणारा प्रकार तो आचिख्यासा समजावा.

^१ बृहदेवता १, ३९-४०

^२ इंग्रजीत याचा अर्थ narration असा मॅकडोनेलने दिला आहे. Macdonell, Translation and Notes, Brhaddevata, p. 12.

^३ बृहदेवता. १. ५८. न मृत्युपसीत् = मृत्यु नव्हता.

व्यक्तीकडून प्रचार व प्रतिप्रचाराच्या धोरणावर बांधले गेले आहे. बौद्धांनी स्वतंत्र पुराणें रचलीं नाहीत. जातकांत रामायण-महाभारतांतल्या अनेक आख्यानांचे सांगाडे आढळतात व प्रसंगी स्वमतप्रचारार्थ त्यांत बदलहि केलेला आढळतो. परंतु इतिहासपुराणांची त्यांची माहिती वैदिकपरंपरेहून जराहि भिन्न नाही. याचें उत्तम उदाहरण म्हटलें म्हणजे बुद्धघोषाचार्याने मुमुंगलविलासिनी या टीकेंत दिलेलें प्रसिद्ध वाक्य 'अयञ्चणवेदं चतुत्थं कत्वा इति हा आस इतिह आसति इंदिसवचनं पटिसंयुतो पुराणकथासंज्ञातो इतिहासो पंचमो' (मुमुंगल-विलासिनी, P. T. S. p. 247.), पुराणकथांचा इतिहास या पांचव्या वेदांत अंतर्भाव करतें.

मावरून इतिहास-पुराणांच्या सामायिक बैठकीबद्दल, व पुराणांच्या पंचलक्षणाबद्दल जैन व बौद्ध वैदिक परंपरेहून वेगळे नव्हते हें सहज दिसून येतें. मात्र स्वतःच्या कथावाङ्मयांत इतिहास हा शब्द या दोघांनीहि वापरलेला नाही हें लक्षांत घेणें जरूर आहे. जैनांनी पुराणांचा आश्रय केला परंतु बौद्धांनी तो शब्द कदाश्चानें टाळला. कारण उघडच आहे. पुराणांच्या पंचलक्षणांचा बौद्धदर्शनांत उपयोगच नव्हता.

वैदिकवाङ्मयात उल्लेखिलेलीं पुराणें उपलब्ध नसलीं, तरी मागाहून रचलेल्या पुराणांत पुराणवाङ्मयाचीं तांत्रिक लक्षणें पुढीलप्रमाणें त्रिशद केळीं आहेत.

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वंशानुचरितं चैव पुराणं पञ्चलक्षणम् ॥

उत्पत्ति, प्रत्युत्पत्ति, वंश, मन्वन्तरें आणि वंशाच्या अनुरोधानें येणारी चरित्रें हीं पुराणांचीं पांच लक्षणें आहेत. या व्याख्येमुळे पुराणग्रंथांचा विषय व मर्यादा स्पष्ट होतात. एवढेंच नव्हे तर हें सर्वच पुराणवाङ्मय प्रारंभापासूनच इतिहासापासून निघळें झालेलें स्पष्टपणें दिसून येतें. यानंतर इतिहासाची कक्षाहि ब्रह्मन्, इतिहासाला लौकिक स्वरूप प्राप्त झालें. ब्राह्मणवाङ्मयान्त्या कथांपासून हा अर्वाचीन इतिहास पूर्णपणें विभक्त झाला. अठरा पुराणें, अठरा उपपुराणें आणि तेवढीच आणखी किरकोळ पुराणें असा प्रचंड विस्तार ज्या वाङ्मयाचा आहे, त्याचा कथांच्या दृष्टीने थोडक्यांत परामर्श घेणें अत्यवश्यक आहे. तो स्वतंत्र ग्रंथाचाच विषय आहे. म्हणून उर्या

महाभारतापासून ती पुराणांपर्यंत त्या सूतपरंपरेवर हे ग्रंथ आधारलेले आहेत तिचेच थोडे विवेचन पुराणांच्या धोरणासंबंधी व त्यांच्या पार्श्वभूमीसंबंधी अधिक स्पष्ट कल्पना येण्यासाठी करणे जरूरीच आहे.

सूतपरंपरा : सूतपरंपरा ही मंत्रपरंपरेहून भिन्न असून तिच्याइतकीच जुनाट आहे. मंत्रपरंपरेत दैवतकथा व मंत्रांचा समावेश, तर सूतपरंपरेत इतिहासपुराणे व दंतकथा यांचा भरणा. सूतपरंपरेचा परिणाम मंत्रवाङ्मयावर झालेला उघट दिसून येतो. ब्राह्मणांतले अर्थवाद त्याने उदाहरण. परंतु मंत्रपरंपरेच्या संरक्षकांनी या कथावाङ्मयाला यशस्वीरीत्या बळ केले व कथांतले पुरोहितांचे महत्त्व आवजून वाढवले.^१

सूत : सूत हा शब्द वेदवाङ्मयांत ऋग्वेदांत रथकार आणि राजसभेंतला एक अधिकारी (ग्रामणी पंचागरोवत्चा) या अर्थाने ऋग्वेदांत वापरलेला आढळतो. राजसभेची, ऐतिहासिक व काठक या संहितांत मात्र सूत हा चारण किंवा शाहीर असून त्याच्याविषयी पूज्य भावना व्यक्त केलेली दिसते. त्याचे गीतविषय पवित्र असावे असे वाटते. ब्राह्मणवाङ्मयांत एगळिगच्या महें राजाच्या सभेंतला स्वतः शाहीर व गायक म्हणून सूत ओळखला जात असे.^२ महाकाव्यांच्या काळांत सूताचे स्थान अत्यंत महत्त्वाचे होते. राजाच्या परगारी सूत असायवावेच. यज्ञयागप्रसंगी नानातऱ्हेची पुरातन आख्याने, इतिहास ते सांगायचे, ते कैवळ भाट म्हणते तर वैदिक प्राचीन कथा व गीतांच्या संग्रहाचे संरक्षक आणि संवर्धक होते. 'गीताय सूतम् (आलभते)' असे वचन तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत सांपडते.^३ त्याशिवाय 'मेधाये रथकारम् (आलभते)'^४ असाहि उल्लेख या ब्राह्मणांत आहे. रथकार व सूत एकच असल्यास सूत मेधावी होते या वचनाला पुष्टीच मिळते. मागवांचाहि उल्लेख याच प्रकरणांत आहे. परंपरेप्रमाणे सूत ही ब्राह्मणीला क्षत्रियापासून झालेली संतति व मागध ब्राह्मणीला वैश्यापासून झालेली संतति.

महाभारत : महाभारताचा मूळ संकलनकार व्यास; परासराचा मत्स्यगोपासून झालेला पुत्र. त्या मत्स्यगोपाचे किंवा सत्यवतीचे लग्न कुशुळातील शंतनुराजाने झाले आणि तिच्या तीन विषवा मुनांच्या

१ R. N. Dandekar, op. cit.

२ Macdonell & Keith op. cit. II. pp. 462-3.

३ तैत्तिरीय ब्राह्मण २-४. २. २.

४ op. cit. २. ४. ४. २.

ठिकाणी नियोग पद्धतीप्रमाणे कृष्णद्वैपायनाने धृतगृह, पंडु व विदुर हे पुत्र निर्माण केले. त्यापैकी कौरव व पांडव ही पहिल्या दोघांची संतति. व्यासांचा औरस पुत्र शुक्र हा चालखन्नचारी. व्यासाच्या सर्व पुत्रांत त्याच्या विद्येचा अधिकारी तोच झाला. ज्याला 'भारत पंचक' म्हणतात ते भारताचे संवर्धन करणारे पांच व्यासशिष्य आहेत.

वेदान् अध्यापयामास महामारतपञ्चमान् ।

मुमुक्षुं जैमिनिं पैलं शुक्रं चैव स्वमात्मजम् ॥

प्रभुर्धरिग्रो यद्रो वैशम्पायनमेव च ।

संहितासौः पृथक्त्वेन भारतस्य प्रकाशिताः ॥

व्यासाने वेद व महामारत हा पांचवा वेद मुमुक्षु, जैमिनि, पैल, शुक्र व वैशम्पायन यांना शिकवले. पुढे त्यांनी आपापल्या भारताच्या संहिता प्रकाशित केल्या, असा हा महामारतांतल्या (आदिपर्व, अध्याय ६३) उल्लेख महामारताची पौराणिकांची परंपरा समजून घेण्यास उपयोगी पडतो. त्याशिवाय महामारतांतल्या कूटश्लोकांत^१ संजयाचेहि नांव आहे. त्यावरून बरील पौराणिक व सूतवर्गांत संजयाचाहि समावेश करावयाला हरकत नाही.

याशिवाय खास मूल म्हणून ज्यांचा उल्लेख येतो ते पिता-मुत्र श्लोमहर्षण व उग्रश्रवा हे होत. या मूलश्रेष्ठांवद्दल कांहीच माहिती महामारतांत किंवा पुराणांत मिळत नाही.

पौराणिक परंपरेत सूतवर्गांवद्दल जी माहिती आढळते ती अशी: सूत हे ब्राह्मण स्त्री व धृत्रिय पुढ्यापासून झालेली संतति. या सूतांना वेदाचा अविकार नाही, इतिहास पुराणांचाच त्यांचा अधिकार^२. इतिहास-पुराणांचे वेदप्रवक्तृत्व कसे आहे ते वर आपण पाहिलेच. अर्थात् वैदिक परंपरेचे अभिमानी पण प्रत्यक्ष वेदाधिशर नसलेले असे हे सूत आहेत. वेदांवाटेच्या कथा गोळा करून त्यांना वैदिक संप्रदायांत गोवण्याचे आणि अशा तऱ्हेने संस्कृतिशातत्य निर्माण करण्याचे श्रेय या सूतवर्गांकडेच जाते. महामारतांत सूत या शब्दाप्रमाणे मागध, चारण, वंश यांचाहि उल्लेख आढळतो^३. समागणाने

१ अष्टौ श्लोकसद्वानि अष्टौ श्लोकशतानि च ।

व्यासो वेत्ति शुक्रो वेत्ति संजयो वेत्ति वा न वा ॥

२ पद्मपुराण, संहिता, अध्याय १.

३ विराटपर्व, वैशाखिकपर्व अध्याय ४२

कुशील्व आढळतात. हा सार वर्ग अब्राहमांनाच आहे. सूत, मागध व बंदी या शुद्ध जमातींनीं मुळांत पुराणांची रचना व पुराणकथांचा मिळवणुपिढ्या संग्रह करून, त्याचा अभ्यास व वाढ केली आहे. एकंदरींत वैयर्थिक व शुद्ध वर्णांच्या वाङ्मयकार जमाती या सर्वांनीं मिळून वाङ्मय वाढविलें,^१ हे पौराणिक वाङ्मयाचा आढावा घेतल्यास स्वच्छ दिसून येतें. सूतांचें वाङ्मय इतिहास व पुराणें यांत अंतर्गत झालेलें असलें, तरी आजमितीस पुराणांत दिसणारे वाङ्मय त्याच भाषेंत व त्याच स्वरूपांत पूर्वकालीन सूतांनीं जोपासलें होतें, असें समजण्याचें कारण नाहीं. किंबहुना सूत व पौराणिक यांचे वाङ्मय-संरक्षणाचे व संवर्धनाचे हेतु उघड वेगळे असल्यानें, प्रारंभी ज्या सूतविद्येंतून पुराणांनीं उचल केली, त्या सूतविद्येपासून हेतुभिन्नतेमुळें पुराणें दूर गेली. सूत व पौराणिक यांची सारकत झाली. ही क्रिया महाभारतांतरकालीन असून, तिच्या यात्रीय व पक्ष्या धोरणाने केलेला आविष्कार सातव्या आठव्या शतकापासून पुढें दोन हजार शतकें तयार होत असलेल्या पुराणांच्या उपलब्ध संहितांवरून सहज समजून येतो. या शब्दांत डॉ. केतकरांचे उद्गार मननीय आहेत. ते असे, 'पुराणांचा हेतु सूतविद्यासंवर्धन हा नव्हता, तर सूतविद्येचें साहाय्य घेऊन धार्मिक क्रियांचें एकीकरण हा होता. अनेक स्थळांचें पवित्रीकरण करण्यास वीरकथा अत्यंत उपयोगी होत हे वेदव्यासांनीं जाणलें. सूतांचें साहित्य तें व्यवस्थित ग्रंथन करणाऱ्या संस्कृत षडिताच्या हातीं गेलेंच होतें. तें साहित्य पुढें पौराणिक धर्माच्या विकासासाठीं त्यागल्यामुळें पुराणें पुढें सूतविद्येचा संग्रह न करतां तीर्थोपाध्यायांच्या पाशांतच अडकलीं.'^२

सूतावाङ्मय हें प्रातोःप्रांती त्या त्या प्राकृत भाषेंत असून त्या त्या ठिकाणच्या सूतवर्गांत राजाश्रयहि असावा, असाहि तर्क डॉ. केतकरांनीं केलेला आहे. याचें उदाहरण 'नलदमपंती'चें महाभारतांतलें आख्यान त्यांनीं दिलें. मूळची ही वैदर्भी कथा विदर्भांतल्या सूतवर्गांत प्रतिष्ठा पावलेली, तीच पुढें व्यासांनीं संस्कृतांत प्रविष्ट केली. सूतांच्या वर्गाने जमयलेलें वाङ्मय जेव्हां संस्कृत पुराणग्रंथांत निविष्ट करण्यांत आलें तेव्हां संस्कृत भाषेचें महत्त्व वाढून पौराणिकांचें महत्त्व वाढलें अमलें पाहिजे आणि सूतांचें कमी झालें असलें पाहिजे.^३ प्राकृत भाषांतून पैशाचीकडे सूतविद्या

१ लक्ष्मणरावरी जोशी, वैदिक संस्कृतीचा विकास, पृ. १२७.

२ डॉ. केतकर, प्राचीन श्वाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, पृ. ७८, ८५.

३ *op. cit.* प्रस्तावना, पृ. ७.

ख्रिस्तपूर्व ४८० वर्षे हा निश्चित आहे. महावीरहि त्याचाच समकालीन. गौतमबुद्धानंतर साधारण दीडशे वर्षांच्या कालांत त्रिपिटके लिहून तयार झाली असा पुरावा पाली वाङ्मयांत (काल ख्रिस्तपूर्व ५२८-४८०^१) मिळतो. त्यावरून जातकांचे प्रथम व्यवस्थित संस्करण इसवी सनापूर्वी तिसऱ्या शतकांत झाले याबद्दल संशय नाही. जातके हा खुद्द कनिकायाचा एक भाग आहे. मात्र ही प्राचीन जातके मूळ स्थितीत आजमितीस उपलब्ध नसून बुद्धघोषाच्या जातक-कथावणना या ग्रंथावरूनच या साडेपांचशे जातकांची कल्पना येते. महावीराने नीतिकथांचा असाच उपयोग केला. या दोघांही पुरुषांनी मान्य केलेल्या कथा सर्वस्वी पारंपरिक असून त्यांचे लौकिक स्वरूप कायम ठेवण्यासाठी भाषेचे माध्यम संस्कृत न ठेवतां प्रांतभाषांचेच ठेवण्यांत आले. मात्र मूळ कथांना बोधवादीस्वरूप देण्याइतका बदल बौद्ध व जैन मूळ प्रचारकांनी केला असणे अगदी संभवनीय आहे.

परंपरेंतल्या कथा असल्या तरी त्यांच्यावर संपूर्णपणे बौद्धमताचा ठसा उमटायला म्हणून बौद्धांनी या कथांचे संस्करण त्यांना गौतमबुद्धाच्या पूर्वजन्मीच्या कथा असें सद्योपन केले, आणि गौतमबुद्ध शिष्यांना “मी पूर्व जन्मी या कथेंतला गुणी नायक तो हा होतो” अशा प्रस्तावनेने सांगतो आहे अशी योजना पक्की केली. त्यामुळेच या कथांना जातक हे नांव मिळाले. जातक हे केवळ बौद्ध पारिभाषिक नांव आहे.

जैनांच्या नीतिपर कथांना अवचूर्णी, अवचूर्ण, चूर्णी, चूर्ण, चूर्णक असे नांव आहे. चूर्णक या शब्दाची समाधानकारक व्युत्पत्ति मिळत नाही. ‘चूर्ण करणे’ किंवा पीठ करणे या अर्था असलेल्या चूर्ण धातु या संदर्भा का वापरला गेला ते गूढ आहे. अवचूर्णी म्हणजे सारांश. परंतु चूर्णवाची ध्याख्याहि कथा, आख्यायिकेहून अलग अशी मिळत नाही. तेव्हा जातक हे जसे बौद्धांचे त्याप्रमाणे चूर्णक हे जैनांच्या कथेत मिळालेले नांव असे गृहीत धरावे लागते.

बौद्ध जातके व जैन चूर्णी हे नीतिकथांचे संग्रह आहेत हे उघडच आहे. भारतीय वाङ्मयांतल्या सर्वांत जुन्या नीतिकथा-माणिकथा महाभारतांत

आणि नंतरच्या या कथा. परंतु महाभारतांतल्या नीतिकथांहून कथांची संख्या किती तरी मोठी आहे. परंपरेंतल्या नीतिकथांना उदाच, त्यांचा प्रांतोप्रांती लौकिक भाषेत प्रचार करण्याचे बौद्धांचे व जैनांचे

कार्य निःसंशय मोठे आहे. तापस संस्कृतीतून निघालेल्या या प्राणिकथांनी नीतिदानाचें व मनोरंजनाचें अमोल कार्य केवळ भारतांतच नव्हे तर, जगभर केलेले आहे. नीतिकथांचा ब्राह्मण वाङ्मयांत प्रथम आढळ शाला. त्या कथांना प्राणिकथांची पुरवणी महाभारतानें पुरवली, आणि बौद्ध व जैन परंपरांनी या छोट्या छोट्या गद्यकथांचीं अमोल भांडारें धर्मशिक्षणाच्या कार्यासाठीं जतन करून ठेवलीं. वैदिक आणि अवैदिक प्रथांचें प्राणिकथांच्या संग्रहणाचें व संवर्धनाचें कार्य निःपक्षपातीपणानें तपासतांना श्रीद्वानीं व जैनांनीं या छोट्या कथांचा व्यावहारिक नीतिरूढांचा जितक्या प्रमाणांत प्रचाराच्या तंत्रानें उपयोग केल्या तितका वैदिकांनीं महाभारत रामायणासारखे ग्रंथ लक्षांत घेऊनहि केलेला नाही असें दिसून येतें. छोट्या कथांचा भरणा बौद्ध व जैन वाङ्मयांत जितक्या प्राचुर्यानें आढळून येतो तसा तो वैदिक वाङ्मयांत आढळत नाही. जातकांच्या मानानें त्रुटित कथांचा संग्रह महाभारतांतहि कमीच भरतो. मोठी गुंतागुंतीचीं आख्यानें, एकांत एक गुंफल्या नेलेल्या सांखळकथा महाभारतांतल्या महाकथेंत सांपडतात. रामायण त्याहूनहि कमी कथा देतें. विचीला वृद्ध असलेल्या ब्राह्मणांतल्या कथा जुन्या दैवतकथांचे तुकडे आहेत. इंद्र, वृत्र, घाणी, दैत्यायुधुज, यगैरे दैवतसंबंधीच त्या कथा आहेत. स्वतंत्र, संग्रहायनिरपेक्ष पारंपरिक कथांना महाभारतापासून नीतिकथा-प्राणिकथांच्या रूपानें ऋषिमेडळांत मान्यता मिळाली. याच कथावर्गाला बौद्ध व जैन वाङ्मयांत वहात आलेला आढळतो. 'दृष्टांत' हा शब्द या त्याचा परिपूर्ण उपयोग कथानकांसाठीं जैन लेखकांनीं भरपूर केलेलाच आढळतो. उदाहरणार्थ, हेमचंद्रानें (इ. स. ११५०-१२००) मधुविंदादि पुमान् ही न्यायशास्त्रीय कथा दृष्टांत म्हणूनच परिशिष्टपर्वांत वापरलेली आहे. (दुसरा सर्ग, १९२-२१३) हेच धोरण पुढें साख्यसूत्रात (इ. स. १३८०-१४५०) आख्यायिकाध्यायांत वापरलें आहे. जातककथावर्णनेत नीतिकथाना 'गुणकथा' असा सुंदर प्रतिशब्द बुद्धभोषानें वापरलेल्या आढळतो. या शब्दांतच जातककथा इतर वैदिक परंपरेवर आचारलेल्या या पुराणकथांहून भिन्न व, याचें उत्तर मिळतें.

१ Winternitz, *op. cit.* I. pp. 349-350.

२ भन्ते । तुम्हाकमेव गुणकथामाप्ति शब्द आलोचयितु ।
निमोषिमिवा जातक, पञ्चुपञ्चवत्सु जातककथा (भारतीय शानपीठ, काशी)

बौद्ध जातकांत किंवा जैन कथाभांडारांत एक गोष्ट प्रामुख्याने लक्षांत येते कीं या कथांत व वैदिक कथांत एक महत्त्वाचा फरक दिसून येतो. वैदिक याज्ञव्य केवळ देवतानुसारी. त्यापैकी अनेक दैवते सृष्ट चमत्कारांची दैवतेच होती. त्या देवतांच्या उपासनेचें माध्यम यज्ञ व पशुबलि हे होते. परंतु संप्रदायप्रवर्तकांचेंच युग महावीर, बुद्ध व शरतुष्ट्र यामुळे जगांत आलें. या आद्य प्रवर्तकांचेंच कार्य पुढें येशू, मणि व महंमद यांच्या कार्यांत परिणत झालें. संप्रदायप्रवर्तकांचें युग मुरू झालें, व दैवतांचें व राष्ट्रधर्माचें युग नष्ट झालें. दिवस, रात्री, नक्षत्रदेवता, सृष्ट चमत्कारांच्या देवता, सिंह-नागादि संहारक पशुपक्षांच्या देवता, यांचा छाप होऊन आध्यात्मिक भावनांचें किंवा त्यांच्या दर्शक देवतांचें महत्त्व बांधू लागलें. या क्रियेत पर्वकालाच्या आरंभीं मुद्यात झाली, आणि तिची पूर्णता या युगाच्या अंतिम काळांत झाली,^१ असें जें विधान डॉ. केतकरांनीं केले आहे, तें कथावाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. कारण बौद्धकालापासून म्हणजे सामान्यपणें ख्रिस्ती सनापूर्वी ५५७ वर्षे, या कालापासूनचें कथावाङ्मय तपासलें तर त्यांत व पूर्वीच्या वाङ्मयात जो महत्त्वाचा फरक दिसून येतो तो हा कीं, वैदिक दैवतांचा छाप झालेला आढळतो व प्राणिकथांचा किंवा कल्पितकथांचा उदय या काळांत झालेला आढळतो. वेदवाङ्मयांत पणिसरमाकथा असली, महामारतांहि सारमेयाचें किंवा मंदपालाच्या जारितेपासून झालेल्या द्रोणादि पन्निपुत्रांचें वर्णन असलें, तरी एकाद्वसत्या कथेचा अपवाद बगळल्यास खरीखुरी नीतितत्त्वे असलेली प्राणिकथा किंवा कल्पितकथा या वाङ्मयात नाही. जिथें धर्मप्रचाराचें मूळ परंपरेत नगून बुद्ध व महावीरप्रमाणें म्यानुभृतींत असतें आणि नवधर्माची शिकरण समाजाला द्यायची असते, जिथें कर्मकांड तुच्छ रागलें जातें व नीतिनित्यानाच प्राधान्य येतें, तिथेंच कल्पित प्राणिकथांचा उपयोग अधिक. या गरजेमुळे, नवधर्माच्या प्रेरणेंतूनच जातघांत व पंचतंत्रामारख्या पुस्तकांत या कथा प्रामुख्याने आढळतात.

जातकांत व जैन कथांत वैदिक कथांतलें माणूस व पशुपक्षी यांच्यांत झालेल्या भिन्न संवधाचें बीज नाही. द्रवित नागांचा संबंध आला, तर नागनागिनी

मानवी रूप घेऊन मानवांशी लैंगिक व्यवहार करीत असं दाखवलं आहे. कथासरित्सागरांतल्या कथांवर ह्याच उद्या उमटलेल्या आहे. जातकांत उद्या, निद्रा वगैरेचीं वर्णनें नाहींत, उत्पत्तिकथांचाहि अभाव आहे. अपवाद म्हणूनच दशजातकांत चंद्रलंछनाची उपपत्ति लावली गेलेली दिसते; पण त्याहि जातकांत उपवासाचें महत्त्व व अतिशील सर्वस्वदान हीच कल्पना प्रसुप्त आहे. या कारणामुळेच पुढें जैनांच्या आदिपुराणांत राष्ट्रिचनेबद्दलचे उल्लेख आढळून आले, तरी तें केवळ वैदिक परंपरेंतल्या पुराणांचें अनुकरण म्हणूनच केलेलें आढळतें. पुराणांत 'स्वर्ग' या कल्पनेला जें गांभीर्य व एकमूर्तीपणा आला आहे, परंपरेचें सातत्य आलें आहे, तसें जैनांच्या पुराणांमध्येपांत दिसून येत नाहीं.

वैदिक व या संप्रदायनिविष्ट बौद्ध आणि जैन धर्मपंथांचें एकीकरण कथायात्रेपांत धमणसंस्कृतीमुळे शालेलें दिसतें.

जातककथांच्या रचनेचें आणखी एक वैशिष्ट्य असें कीं कथा पशुपन्नवत्पु व अर्तीतपत्पु या दोन विभागांत मांडली जात असे. पहिल्या प्रकारांत गौतम बुद्धानें झुटें, कां व केन्हां कथा सांगितली अशी प्रस्तावना आढळते. अतीतवत्पु म्हणजे इतिहास किंवा बडलेली गोष्ट. हिच्यांत कथेचा समावेश होतो. बौद्ध व जैन धर्मग्रंथांत गुणकथांचें प्राचुर्य आढळून येतें एवढेंच नव्हे तर 'धर्मकथा' हा शब्दहि चारंपार आढळतो. धर्म हा अतिमानवी किंवा दैवी शक्ति व मानव यांना जोडणारा आचार व विचार यांचा विशिष्ट पद्धतीनें बनलेला दुया असा न मानतां मानवी आचाराचें व वाचनाचे उदात्तीकरण म्हणजे धर्म अशी भावना या दोन पंथांची आहे आणि म्हणूनच धर्मकथांचा त्यांचा गांठा पार प्रवेष्ट असून त्या कथांचें स्वरूपहि बहुधा जोडक व उपदेशपर असं अगतें.

: ७ : बृहत्कथा

बृहत्कथेच्या महत्त्वासंबंधानें व अंतरंगाबद्दल महत्त्वाचे मुद्दे प्रश्नाच्या प्रारंभीच घेऊन गेले आहेत. मुक्ताब्जसंकीर्ण चरित्रात्मक माहिती पुढील प्रकरणांत दिलेली आहे. तेव्हां केवळ कथेच्या तांत्रिक आविष्काराबद्दलचें बृहत्कथेचें महत्त्व आपल्यास हेंच अजमावावयाचें आहे. सामंभधी मुख्य मुद्दे असे

(१) गुणाढ्याच्या बृहत्कथेचा एक विशेष डॉ. केतकरांनी नमूद केला आहे; तो असा. 'कुरुयुद्धापासून वररुचिकालपर्यंत देशी भाषांस आपले कार्यक्षेत्रांतून मर्यादित करावे लागले. त्यांच्या प्रतिस्पर्धी भाषा म्हटल्या म्हणजे दोन होत्या. धर्मकारणांत संस्कृत भाषेची स्पर्धा होती व राजकारणांत पेशाची भाषेची स्पर्धा होती. या स्पर्धेत राजकारणामुळे ग्राममुख्य पावलेल्या पेशाची भाषेतील ग्राह्य भाग सांस्कृतिक भाषेत जतन करून ठेवला गेला. प्राचीन कथांचे लोण प्रथम देशी प्राकृत, नंतर पेशाची व नंतर संस्कृत या भाषांच्या मार्फत आजपर्यंत पोचवले गेले आहे. आणि त्यामुळे पेशाचींतील संस्कृतमध्ये आलेले वाङ्मय भाषणांस मध्यस्थलीन इतिहासाच्या दृष्टीने म्हणजे कुरुयुद्धांतर व बुद्धपूर्व इतिहासासाठी अत्यंत महत्त्वाचे आहे.' (डॉ. केतकरांच्या मते कुरुयुद्धापासून बुद्धपर्यंत एक हजार वर्षांना काल छोटलेला आहे.) बृहत्कथेचा काल डॉ. केतकर सितपूर्व सातव्या वर्षी इतका मागे नेतात.

पेशाची भाषा पेशायरांतल्या परिसरांतील लोकांची भाषा होती हा समज थोडा वाजूळ सारून पेशाचीचा नाटकादि व्यवहार पाहिल्यास ती अत्यंत नीच जातीयांची भाषा होती, असे दिसून येते. अमृतानंदयोगीने अलंकारसर्वस्व या ग्रंथांत हे आवर्जून नमूद केले आहे.^१

(२) बौद्धानां व जैनांनी कथा सर्व संप्रदायातून याज्ञिक विशेष बगळून संप्रदायनिर्विशेष स्थितीत उचलल्या, हे खरे असले तरी हे दोन्ही पक्ष स्वतः सांप्रदायिक असल्याने त्यांना या ना त्या रुपाने आपल्या संप्रदायाची तांत्रिक चौकट घालावी लागली. बृहत्कथेने त्याच्याहि पुढे एक पाऊल टाकून कथेच्या आतापर्यंतच्या धार्मिक पार्श्वभूमीचे उच्चाटन केले आहे. वरच्या सर्व कथा या त्या त्या सांप्रदायांना धर्मकथा वाटत, पण कथेचे लौकिक स्वरूप कायम ठेवणे हाच बृहत्कथेचा मोठा विशेष. कथेकडे केवळ कथा म्हणून पाहणे हेच तिचे वैशिष्ट्य. कथांच्या संग्रहणाचे हे घोर प्रतिकारी होते यात संशय नाही. कोणत्याहि संप्रदायाच्या बाटीमाटी नव्हेत तर लोकांनुरंजनासाठी कथा समाजाच्या सर्व थरांसाठी गोळा करणे, हा एक कथासंग्रहाचा नसाच असावा

१ डॉ. केतकर, *op. cit.* प्रस्तावना, पृ. ९.

२ श्रीगां तु प्राकृतं प्राकः शीतसेव्यभेषु च ।

विद्यापीठालयनीचारी पेशाचं मागणं कथा ॥ ८, २५.

गुणाढ्याच्या कृतीच्या रूपाने आपल्याला आढळतो. धर्म नव्हे, नीति नव्हे, तर अद्भुततेचे मानवी आकर्षण हा या कथावाङ्मयाचा प्राण आहे. प्राचीनांचा 'इतिहास' शब्द कथासरित्सागरांत तरी आढळत नाही. बृहत्कथेला इतिहास न म्हणता 'अद्भुतार्था महाकथा' असे कथापीठलंघकांत म्हटलेले आढळते. 'अद्भुतकथा', 'महाकथा' व 'बृहत्कथा' हे तीन नवे शब्द या वाङ्मयांत सांपडतात. बृहत्कथेची चोटक संस्कृत रूपांतरे सोमदेवाच्या कथासरित्सागराच्या व क्षेमेंद्राच्या बृहत्कथामंजरीच्या रूपाने आढळतात. त्यांपैकी कथासरित्सागराचा फाळ अपराचे शवर असून बृहत्कथामंजरी त्यानंतरची. ही दोन्ही रूपांतरे काश्मीरातली.

(३) गुणाढ्याचा मुख्य आशय अद्भुताच्या अभिव्यक्तीने पूर्ण अशा कथांचा संग्रह महाभारताच्या तोडीचा असून तो तितकाच मोठा होऊ शकतो, मोलवान असतो हे दाखविण्याचा उपड होता. व्यासाच्या तोडीचे हे कार्य तो समजत होता. अशा कथांचा संग्रह करून त्यांना वाङ्मयीन स्वरूप द्यावे व त्यामुळे महाकवीत गणना व्हावी ही त्याची उघड मनीषा होती. पूर्वीच्या पुराणग्रंथांची लोकप्रियता व समाजमान्यता त्यांच्या देवतांशी, पुराणवंशांशी व ऋषींशी असणाऱ्या संबंधावर अवलंबून होती. आपल्या सर्वस्वी लौकिक संग्रहालाहि तीच छत्र फांदी प्रमाणांत कायम ठेवणे गुणाढ्याला व त्याच्या अनुयायांना प्राप्त होते. त्यासाठी परंपरागत शिवपार्वती संवादाची सामान्य प्रस्तावना बृहत्कथेला जोडली गेली. पार्वतीला शिव ही कथा सांगतो अशा रीतीने तिचा प्रस्ताव आला. पूर्वीच्या पुराण गूढ विद्यांनी रहस्यमयता हिलाहि जोडण्यांत आली. आणि ती कथा ऐवून तिचा स्फोट केल्यामुळे या दोन शिवगणांना भूतलावर येऊन ती कथा प्रकट करावी लागली. बृहत्कथा वैदिकसंप्रदायाभिमानी गुणाढ्याची कृती आहे. निव्यांत धर्मणांवर गुरूस दीक्ष आहे. तरी पण वैदिक संप्रदायाचे सोम निव्यांत भाजवलेले नाही. शिवाला प्राधान्य महाभारताच्या उत्तरकाळांत मिळाले.^१ जी जी विद्या लौकिक तिचा अभिमानी शिव. शिव त्या निघेचा वक्ता व पार्वती ओता, असे रसायनावरील ग्रंथावरूनहि दिसून येते. अध्यात्म-समाश्रयांतहि रामकथा शिवच पार्वतीला सांगतो आहे असे प्रस्तावनात म्हटले आहे. - शिवसमाश्रयाचे मोठे प्रत्य एवनाथाच्या भाषावेदसमाश्रयात आढळते.

प्रत्यक्ष शिवरामायण उपलब्ध नाही ती गोष्ट निपळी. शिवपार्वती हे कथाप्रिय वांपत्य आहे. संक्रांत पडलेल्या नायक-नायिकांना हे जोडपे सदैव मदत करत. हे भारतांतल्या कुठल्याहि प्रांतांतल्या कथेवरून वळून येत. वैदिक परंपरेंत अपाल्य वगैरे अनेक संकटप्रस्तांना इंद्र पावत असे. 'संबुला' 'चंद्रकिन्नर' 'कडदारि' वगैरे जातकांत इंद्रच असाहाय्याच्या हांकेला धांवून येतो. महाभारताच्या उत्तरार्धांयामून वेदामिमानी कथापरंपरेंत हा महत्त्वाचा फरक पडला, इंद्राची जागा शिवाने व पार्वतीने घेतली.

(४) चौकटीची कथा किंवा परिमंडल-कथा: सूतपरंपरेच्या कथांच्या बांधणीचे एक विशिष्ट तंत्र आहे. हे तंत्र असे की, एका मोठ्या गोष्टींत मोठ्या इष्टीत लहान लहान डब्या खालोखालच्या भराच्या, त्याप्रमाणे एका मोठ्या कथेंत अनेक उपकथा घालायच्या. लोकसाहित्याच्या परिभाषेन या आधारकथेला चौकटीची कथा किंवा परिमंडल-कथा (Frame Story) असें नांव प्रचलित लोकसाहित्यशास्त्रांत आहे. महाभारतांत सूतपरंपरेंतल्या कथांचा संपूर्ण नसला तरी चांगली कल्पना येण्याजोगा आविष्कार सांगडतो. देव-मानव-असुर-नागाची उत्पत्ति हे विषय संभवकथांत येतात. 'संभवर्व' हे या प्रकारचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. महाभारतांतल्या चौकटीच्या कथांपैकी जनमेजयाच्या सर्पसत्राची कथा असून तिच्यांत अनेक उपकथा आहेत. गरुडाच्या कथांचा समूह, कद्रु-विनता याचे आग्न्यान, रुरु-प्रमद्वरेचे उपाग्न्यान, च्यवनरुष्या, आसिकाख्यान, उत्तमाची उपकथा, वगैरे कथा या मोठ्या कथेंत सामावलेल्या आहेत.^१ हे कथांचे तंत्र पुढे गुणाद्वयाने बृहत्कथेंत वापरले आहे. दंडीनेहि दशकुमारचरितांत हेच तंत्र वापरले आहे. जैन कथासाहित्यांत विशेषतः पार्श्वनाथचरित्रासारख्या उत्तरकालीन जैनकथासाहित्यांत हे तंत्र कमोर्दानी अवलंबिलेले दिसते. बौद्ध जातरुष्यात मात्र हे तंत्र मुळीच वापरलेले नाही. प्रत्येक जातक स्वतःच्या पार्श्वभूमीसकट स्वतंत्र राहिले आहे. वैदिक संस्कृतींत अनुस्यूत पण मूळचे स्वतंत्र असे हे मूलाचे कथातंत्र अवैदिक जातकांत असून नवे यांत आशय नाही. पारंपरिक व वैदिक अशा दोन्ही तंत्रांच्या मिमानी अमलेल्या गुणाद्वयाने या तंत्राला प्राधान्य देऊन बृहत्कथेला

^१ Winternitz, *op. cit.* I. pp 331-33.

Dictionary of Folklore, I. p. 480. हा प्रकार पूर्णरूपे पौराणिक असून भारतांतूनच पश्चिमेकडे नेत्र आहे असे लोकसाहित्यशास्त्राचे मत आहे.

महाभारताप्रमाणे महाकाव्याच्या पत्तीला नेऊन वसविण्याची पराकाष्ठा केली यांतहि कांही नवल नाही. मात्र गुणाढ्याच्या कुतीला, पौराणिकांच्या कुतीला मिळाली तशी ती पुष्कळा नसल्याने सांस्कृतिक मान्यता मिळाली नाही. त्याचप्रमाणे साहित्यशास्त्रांनीहि या कथाप्रयोगांकडे ते केवळ पारंपरिक कथन-प्रकार समजून दुर्लक्ष केलेले दिसते. आणि आपले लक्ष सुत्रधूची वामवदत्ता, बाणाची कादंबरी, इत्यादिकांवरच केंद्रित करून खलितसाहित्याचीच धूज राखलेली दिसते. परंतु या प्रयत्नांत कथा-आख्यायिका वर्गरेची लक्षणे व भेद सांगतांना कथेची पुरातन पारंपरिक बैठक विचारांत न घेतल्यामुळे साहित्य-शास्त्रकारांचे या चाचर्चांतले सर्व विवेचन फार जुजबी झाले आहे, आणि ज्या बृहत्कथेच्या सर्वमान्य तंत्राने केवळ भारतीय कथेला रूप व घाट आणला, एवढेच नव्हे तर सर्वेध पौराण्य कथांना एक विशिष्ट आकार दिला, त्या तंत्राच्या चर्चेचा अभाव साहित्यशास्त्रांत आल्याने भारतीय अफाट पारंपरिक व प्रातिनिधिक कथावाङ्मयाचेहि काटेकोर विश्लेषण सांगोपांग असे कुठेच आढळत नाही. आढळतात ते सारे अपुरे, मोटक उल्लेख. पारंपरिक कथांचे संग्रह मोजतां मोजवणार नाहीत इतके या देशांत विविध प्राचीन व प्रांतिक भाषांत असून आणि ते चांगलेच लोकप्रिय असूनहि, लोकप्रियता व साहित्यिक जिज्ञासा यांच्यामध्ये ही दळक रेषा उमडलेली दिसून येते.

बृहत्कथेच्या तंत्राचा परिणाम : बृहत्कथेच्या कथाविषयक धोरणाचा परिणाम कथापरित्यागयणारल्या ग्रंथांच्या निर्मितीनंतर मध्ययुगीन जैन कथावाङ्मयावर दराच झालेला आढळतो. परिशिष्टपत्रांत हेमनंदांने बृहत्कथानक हा शब्द तर वापरलाच आहे. पण कल्पितकथा हा शब्द वापरून सत्यकथा व काल्पनिक कथा यांतल्या भेदाहि सूचित केला आहे.^१

: ८ : साहित्यशास्त्रीय दृष्टि

कथेचा धार्मिक व लौकिक आविष्कार आपण आतांपर्यंत पाहिला. कथेला स्वातंत्र्य अस्तित्व असते ही जाणीव कथेच्या तंत्रविषयक चर्चेला कारणीभूत झाली. कथेचे तंत्र हा साहित्यशास्त्रीय चर्चेचा विषय आहे. आणि यांही साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांनी या विषयाचे निरूपण करण्याचा प्रयत्नहि केला आहे. परंतु काय असेल ते असो, हा प्रयत्न अपुरा व उडता वाटतो. का जिहाऊन

संस्कृत साहित्यमीमांसकांनी व आर्यशास्त्रिकांनी, काव्य, रीति, अलंकार, छंद यांकरेचें निरूपण शास्त्रीय पारंगतता राखून केलें आहे तसें कथेच्या बाबतींत झालें नाहीं. वर दिलेल्या सर्व व्याख्या, किंवा अन्य उदाहरणें ते ग्रंथ केवळ वाङ्मयीन नसल्यामुळे अपूर्ण अगणें एक प्रकारें स्वाभाविक म्हणतां येईल. पण खुद्द साहित्यशास्त्राच्या प्रांतांत कथेइतक्या कथा दुबा कुठल्याच नाहीं. इतिहास हा शब्द कथाप्रकार म्हणून बौद्धकथासंग्रहानंतर चारगळ्या, तेव्हां त्याची चर्चा केवळ साहित्यिक गजाल्या जाणाऱ्या प्रचारांत झाली नाहीं तर नव्वड नाहीं. पण आख्यायिका शब्दाचीहि व्याख्या कुठें मिळत नाहीं. उल्लेख आहे तोहि संदिग्ध. कथा व आख्यायिका हेच दोन मोठे भेद भामह, दंडी, विश्वनाथ यांकरे साहित्यकारांनी चर्चिते आहेत.

दण्डीचें मत : प्रथमतः दण्डीनें भामह्याचें विधान खोडून काढण्यामाठीं केलेले विवेचन आपण पाहू. 'कव्यादर्श'च्या प्रथम परिच्छेदांत गद्याचे दोन प्रकार कथा आणि आख्यायिका हे आहेत. त्यांपैकी आख्यायिका ही आत्मकथाच असून ती नायकानेच स्वमुखांनं सांगितलेली असते. कथेंत सांगणारा नायक किंवा इतरही कुणी असूं शकतो, हें पारंपरिक मत दंडीनें नमूद केलें आहे. आत्मप्रीटीचा दोष नायकाला लागूं नये म्हणून स्वतःचे दोषहि तो कथेंत सांगूं शकतो. वास्तविक नायकाच्या उदात्ततेचाच काय तो पुरस्कार साहित्यांत व्हावयाचा, हा नियम आहे. पण शास्त्रीन्याच्या या कथन पद्धतीनें नायकाचें स्वदोषकथनहि उदात्ततेतच गणलें जातें. (उदाहरणार्थ, आख्यायिकेचें उत्कृष्ट उदाहरण कादम्बरी असून, तिच्यांत चन्द्रापीड स्वदोष सांगतोच.)

यात आख्यायिका व कथा यांतला भेद फक्त गोष्ट कुणी सांगायचाची याच मुद्यावर आधारलेला असून आख्यायिकेचा अंतर्भाव कथेंत होऊं शकतो.

हा आख्यायिका व कथेंतल्या पारंपरिक कोता भेद जाणून दंडीनें 'हा नियम म्हणून म्हणतां येत नाहीं. बोलणारा स्वतः नायक किंवा दुसरा कुणी आहे, यात काय मोठा फरक आहे?' असा प्रश्न टाकल्या आहे. कारण स्वतः बोलायचाचें किंवा दुसऱ्यानें बोलायचाचें, उत्कृष्ट म्हणजे अध्याय असावयाचे, हीं रीती आख्यायिकेचीं लक्षणें कथेंतहि दिसून येतातच. आख्यायिका गद्य असली ती कधींमधीं आर्या यावयाच्या, प्रारंभ पद्यांत असावयाचा या गोष्टी कथेंतहि नमूदून येतातच. म्हणून कथा व आख्यायिका यांची जात एकच असून ती

दोन संज्ञांनी ओळखली जाते. या एकाच प्रकारांत आख्याने वरीर इतर सर्व प्रकार सामावतात असा निर्णय दण्डीने दिला आहे. दण्डीने तत्कालीन उदाहरणांनी कथा व आख्यायिकांची लक्षणे विशद केलेली नाहीत.

विश्वनाथाचे मत: कथा व आख्यायिका यांच्या मधर्तीत साहित्यदर्पणांत विश्वनाथाने असे मत दिले आहे की, कथेंतली सरस अशी वस्तु गद्यानेच निर्माण केलेली असते. कवित् आर्येचा उपयोग असतो. गान्दी पद्यांत असते; रत्नचा वृत्तांतहि पद्यांतच सांगितलेला असतो, कथेचें उत्कृष्ट उदाहरण विश्वनाथाने कादंबरीचें दिलेले आहे, ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे. आख्यायिकेचें निदान करतांना कवीच्या वंशाची व इतर कवींच्या वंशाची महती वृत्तांत किंवा पद्यांत घेते. कथेचे अंश किंवा विभाग उच्छ्वासांत किंवा अभ्यासांत सोडलेले असतात, इत्यादि. कथेचें उदाहरण विश्वनाथाने घाणाच्या हर्षचरिताचें दिले आहे. गंमत अशी की, ज्या गद्यप्रकाराला दंडी आख्यायिका म्हणतो, नित्यच विश्वनाथ कथा म्हणत आहे.

चूर्ण, चूर्णी: चूर्ण, चूर्णिस, चूर्णक, किंवा चूर्णी या कथाप्रकाराबद्दल साहित्यिकांनी उपेक्षा दर्शविलेली नाही याचे कारण जैन साहित्यिक व दीक्षावार यांचे श्रम संतुल्य व प्राकृत साहित्यांत पार वरचे आहे. त्यामुळे जातसंप्रमाणे हा प्रकार केवळ ऐतिहासिक अवशेष म्हणून राहिला नाही, तर साहित्यांत खेळता राहिला. यामनाने 'काव्यालंकारसूत्रांत' चूर्णीचें निरूपण केले आहे. त्यावरून चूर्ण हे गद्य व उक्तलिनाप्राय म्हणजे समासप्रचुर आणि अगड शब्दांनी भरलेले धमूत त्या गद्याचा विशेष असा की त्याला वृत्ताचा गंध थावा. उदाहरणार्थ 'पाताळताडुतल्लासिपु दानेसु' हे गद्य मसतनिल्ला वृत्ताने प्रमित झाले आहे.

अग्निपुराणाचा विशेष: अग्निपुराणाने गद्यकाव्याचे पांच प्रकार वर्णन केले आहेत ते असे—आख्यायिका, कथा, गण्टक्या, परिकथा आणि कथानिका.

आख्यायिका: जेव्हा कर्माच्या वंशाची प्रशंसा गद्याने विस्तारपूर्वक सांगितली जाते. कथाहरण, संग्राम, त्रिप्रलेभासारख्या विपत्ति वर्णन केल्या जातात, उच्छ्वास व परिच्छेदांनी जिव्ये कथा रिमागट्टी जाते, यत्तयाच्या मुक्ताने किंवा अन्य मुक्ताने जिव्ये कथेचे कथन होते, नित्य आख्यायिका म्हणजे, अग्निपुराणांत आख्यायिकेचे वाच्यपीन उदाहरण दिलेले नाही.

कथा: जिथे कवि स्वतःच्या वंशाचे वर्णन स्वतःच प्रशंसापूर्वक करतो, मुख्यार्थाच्या अभिव्यक्तीसाठी जिथे कथान्तर अपरिहार्य असते, जिथे परिच्छेद नसतो, किंवा असलाच तर क्वचित् लम्बक असतो, (लम्बकांत कथान्तराला अवसर असल्यामुळे) त्या कृतीला कथा म्हणावे. कथेच्या गभांत चतुष्पदीचा आढळ व्हावा.

खण्डकथा व परिकथा: या दोन कथाप्रकारांचा विशेष असा की, त्यांत नायकाला किंवा नायिकेला स्ववंशाचे प्रशंसन करण्याइतके महत्त्व नसते. म्हणजेच तो राजकुलांतला नसतो. अमात्य, सायंक (व्यापारी) किंवा द्विज हा या कथांचा नायक असतो. कथांचा मुख्य सूर कर्ण असून त्यांत चार प्रकारचे विप्रलंबाविरह, संकटे वगैरे आढळून येतात. त्यांपैकी खण्डकथा असते ती कथेच्या मागोमाग जाते, तिचे अनुकरण करते. परंतु परिकथेवर कथा व आख्यायिका या दोन्ही प्रकारांचा प्रभाव आढळतो. या मिश्रमाग्यामुळेच तिला परिकथा असे म्हणतात. या वर्णनावरून खण्डकथा किंवा परिकथा या अभिप्रायांतील कथानिरूपणाची चर्चा यात्रविषयापूर्वी परिकथेसंबंधी एक सुरा आणखी सांगण्यासारखा आहे. कै. वामन शिवराम आपट्यांनी आपल्या संस्कृत इंग्रजी कोशांत परिकथा या शब्दाचा अर्थ, A work giving the history and adventures of a fabulous person, असा दिलेला आढळतो. आपट्यांनी या शब्दाचा वाङ्मयीन सदर्भही दिलेला नाही. या विवेचनावरून ही अद्भुतकथा किंवा परिकथा आहे असा निष्कर्ष निघतो. पण परिकथेचे वर दिलेले विवेचन पहातां हा अर्थ संस्कृत परिकथेला लागू पडत नाही. परिकथा हा शब्द परी या शब्दाचा भारतीयानीं प्रागोप्रांती स्वीकार केल्यामुळे (विशेषतः उत्तरेकडे) दायोरांनी तो प्रथम Fairy-tale या शब्दाचा समानार्थक शब्द आपल्या लिखाणांत वापरला व नंतर तोच रुढ झाला.

कथानिका: कथानिका हा एकच प्रसर या चर्चेत स्पष्टपणे व्यक्त केला गेला आहे. कथानिकेचा गाभा कारुण्यमिश्रित असतो. तीत भयानकाचा आविर्भाव विपुल असतो. तरीही ही कथा मुनपर असते. कथानिका उदात्त नसते, आणि तिच्या शेवटी अद्भुताचा आढळ दिमून येतो. या दायोरांत अंती

१ V. S. Apte, *The Sanskrit-English Dictionary*, p. 970.

आपट्यांनी दिलेला दुसरा पदांचा 'a work of fiction' हा भाष्य रचण्यापासून रोखर आहे.

अद्भुत असणं म्हणजे कसेचा सुरापर शेवट घडवून आणण्यासाठी आकाशवाणी, दैवी आविष्कार वगैरे अनिमानवी तंत्राचा आश्रय करणे. काहीं संस्कृत नाटकांतहि शेवट अशा प्रकारे दाखविलेला असतो. कथानिकेचेंच प्राकृत रूप कहाणी किंवा कहाणी असें अमून तें हिंदी, गुजराती, बंगाली, मराठी वगैरे भाषांत प्रचलित आहे. सर्वसामान्य कथा म्हणजे कहाणी अमून तिच्यांत वर सांगितलेल्या कथाप्रकाराचे सर्व गुण व्यक्त होतात. मराठींत मात्र 'कहाणी' शब्द अगलाच व कहाणीचें स्वरूप घरच्याप्रमाणेच अमलें तरी उदात्त भावाप्रदल मतमेद होऊं शकेल. मराठींत कहाणी म्हणजे धर्मकथा असून यांत उदात्त भाव कुठें तरी आणलेला आढळतो. मराठींतला गोष्ट व कहाणी हा फरक प्यानांत घेण्याजोगा आहे. गोष्ट या शब्दाच्या इतिहासाहि मनोरंजक आहे. गोष्टी हा वैदिक शब्द असून उपनिषदांत विद्वद्गोष्टी म्हणजे विद्वानांच्या चर्चा अशा अभिप्राय आढळतो. हा शब्दहि गोष्ट म्हणजे गोटा या शब्दावरून गोपगंभृतीनून आलेला असून गोपालांच्या चर्चेनें रूपांतर घालांतरानें विद्वद्वचैत शास्त्रें असें मेरुस म्युलर म्हणतो. वैदिक संस्कृति गोपसंस्कृतीनून उगम पावली आहे असें सिद्ध करणांवा, दुहिता, गोप, गावि, गोठ, गोष्टी वगैरे

गोष्टीत उदात्तभाव असून नये असें त्याचें म्हणणें आहे. मराठीत स्वलेला भाऊडक्या हा शब्द देखील पुण्यकथा किंवा फलदायिनी कहाणीच्या विरुद्ध असून तो माधी गोष्ट दर्शवितो.

स्त्रीगीतें: वर दिलेल्या अनेक संदर्भांत गाथांच्या रूपानें लौकिक गीतांची व स्त्रीगीतांबद्दलची थोडी माहिती आली असली तरी एकंदर गीतांचा परिणाम संस्कारभ्रम मनावर कसा होतो, हेहि कांही मोटक परंतु महत्त्वाच्या उल्लेखावरून आढळून येतें. उदाहरणार्थ, जेनांच्या उत्तराध्ययनांत (१३-१४) गीतांचा स्थायिभाव कारुण्य आहे असें सुचवले आहे. 'सखं विलपितं गीयम्', गाणें हें सारें विलपित किंवा करुणरसमय असतें असा या ओळीचा आशय. लोकसाहित्यांतल्या कृत्रिम करुण भावनाच्याचा विचार केल्यात कदमगीत गीतांचें प्रातिनिधिक कां याचा उलगाढा सहज होतो.

बृहत्कल्पसूत्रभाष्यांतहि (२६६३) असाच कारुण्य व विलपित यांचा आधारलेल्या स्त्रीगीतांचा उल्लेख आढळतो. मिथूनें कुट्टिनी गात अमतील तिथें जाऊं नये अशा तऱ्हेची चर्चा करतांना लेखक म्हणतो,

जद कुट्टिणीउ गायंति विस्वरं साइयाऊ मुसलेहि ।

विलवंतीसु सकळगुणं हय हियय किमाकुलीभवसि ॥

'जिथें पीडित होऊन कुट्टिनी मुसलें घेऊन कारुण्यपूर्ण गीतें आळवून विस्वर म्हणत असतात, तिथें हत हृदया नू यां आयुल होतेंस?' असा या ओळीचा आशय आहे.

वररुचीच्या कथेंत वररुचीनें अशीच सुयोग्य स्त्रीगीतें गोळा करून त्याचें संस्करण केलें असा उल्लेख आहेच. तेन्हां स्त्रीगीतांतले कारुण्य व लालित्य आणि त्यांतला विलपिताचा आशय यांनीं लोकांच्या व प्राचीन भारतीय साहित्यिकांच्या मनावर किती परिणाम केलेला होता हें सहज दिसून येतें. प्राकृत वाङ्मयाप्रमाणेंच प्राचीन तामीळ वाङ्मयांतहि वन्य स्त्रियांच्या गाण्यांबद्दल माहिती मिळते. भारताचे चार विभाग या वाङ्मयांत कल्पिलेले असून 'कुरुची नावाच्या पर्वतधेर्णीत कुल किंवा कुंतर वन्यांची वसति आहे. हे वन्य कंदमुलें गोळा करतात आणि पारघ करून रहातात. हे लोक आनंदी वृत्तीचे व नाचगाण्याचे मोठे शोधीन असतात. त्यांच्या स्त्रिया इतकीं मंत्रुळ व करुण गीतें गातात कीं त्यामुलें हिंस पशूहि देहमान विसरतात आणि शोच्यामंद्यांप्रमाणें गरीब बनतात', असा उल्लेख आढळतो.^१

प्रासंगिककथा : प्रासंगिककथा हा शब्दहि अलंकारसंग्रह या ग्रंथात आढळतो. पण हा शब्द नाटकांतल्या कथानकाला उद्देशून वापरलेला असून प्रासंगिककथा म्हणजे भूतकाळात दूर घडलेल्या कथा होत्या आणि कोणत्या तरी एकाच स्थळाशी (एक वेदासंबंध कीर्तीला) कथेतल्या घटनेचा संबंध असे एखादीच माहिती मिळते. प्रासंगिककथेचे हे दोन प्रकार पताका व प्रकरी असे आहेत. प्रकरी त्रिवर्गाच्या साधनासाठी उपयुक्त असते. पताकेचं सुधीवचरितं आणि प्रकरीचं जटासुचरित, ही त्यांचीं दोन उदाहरणे.^१

संलाप : संलाप हा शब्दहि बृहद्देवतेंत संवादरूप कथेच्या संदर्भात आढळणारा नाटकाचा संलाप; संलाप या नावांनीं आढळणारा एक प्रकार म्हणून अलंकारसंग्रहांत वर्णन केला आहे.^२ गोष्टी, भाण, रासक घंगरे प्रकारांतच त्याचा अंतर्भाव आहे.

बृहत्कल्पसूत्रभाष्य : जैनांच्या बृहत्कल्पसूत्रभाष्यांत आख्यायिका, आख्यान, कथा घंगरेसंबंधी माहिती आढळते. ही माहिती संस्कृत साहित्य-दृष्टीला पूर्ण असल्याने, प्राकृतांत असली तरी इथेच देत आहें.

अकथाइयाड अकथाणगाईं गीयाईं छलियकथाईं ।

यहरंता य कथाओ तिसमुत्था काहिया होति ॥

या श्लोकावरील टीकेंत असें विवरण केलेलें आढळतें कीं 'आख्यायिका' म्हणजे 'सरङ्गवती-मलयवती' वगैरे. आख्यायिकें धूर्ताल्यानासारखीं; गीतें शुधक-छंदासारख्या छंदांनीं बद्ध असलेलीं गीतपदे; छलितकाथें म्हणजे दृग्गारिक काथें; कथा म्हणजे वसुदेवचरित किंवा चेटककथेसारख्या कथा; तिसमुरथ कथा म्हणजे धर्म, अर्थ व काम या तीन पुरुषार्थांचें प्रवचन करण्यासाठीं त्यांनीं प्रसूत केलेल्या 'संकीर्ण कथा', या सर्व प्रकारच्या कथा सांगणारांना 'कायिक' म्हणतात. हे कायिक कथा सांगूनच आपला चरितार्थ चालवतात.^३

या उताऱ्यावरून आख्यायिका म्हणजे एक प्रकारची प्राचीन मनोरंजक कथा; आख्यानक म्हणजे धूर्ताल्यानासारखी विनोदी कथा अतः त्याचा संभव आहे. 'तिसमुत्थकथा' हा नीतिकथांचाच आविष्कार समजण्यास हरकत नाही.

१ अलंकारसंग्रह, ७, १०; ७, १२.

२ Ibid. ९, २.

३ बृहत्कल्पसूत्रभाष्य, २२, २५५४.

नीतिकथा, या संकीर्ण किंवा-विविध प्रसाराच्या श्रेटक कथाच असतात. या त्रिनमुत्यकथांत, उपदेशपर कथा, प्राणिकथा इतकेंच नव्हे तर प्रासंगिकांचाहि (Anecdotes) समावेश होणें असंभरणीय नाही. परंतु या प्रकारची उदाहरणें लेखकानें दिलेलीं नसल्यानें व अन्यत्रहि त्यांचा आढळ अज्ञानपर्यंतच्या अभ्यासांत प्रतीत न झाल्यानें या कथांना बोधपर लघुकथेचें पूर्वरूप समजण्यास मला तरी हरकत दिसत नाही. विषयाचें वैविध्य आणि रचनेचें लघुत्व हीं दोन तांत्रिक लक्षणें अत्यंत सूचक आहेत. या प्रकारचें अधिक संशोधन होणें जरूर आहे.

राजशेखरानें केलेली लोकगीतांची व्याख्या : लोकगीता-संबंधीची उदार वृत्ति व त्याची व्याख्या नवव्या शतकांतल्या (८८०-९१०) राजशेखर या विद्वांस्य साहित्यनीमांसकानें केली आहे तरी भारतांत अन्यत्र तर राहोच पण इतरत्रहि आढळणें दुर्लभच आहे. लोकगीताच्या पाश्चात्य आधुनिकतम व्याख्येची ती संपूर्ण मिळती जुळती आहे. लोकगीताचें लक्षण तिच्यांत फारच चांगल्या तऱ्हेनें सांगितलें आहे. पण या वावरीतलें राजशेखराचें कर्तृत्व मात्र सर्वस्वी उपेक्षित आहे. काव्यमीमांसेच्या दहाव्या अध्यायात त्यानें असें म्हटलें आहे कीं,

वचः स्वादु सतां लेखं लेखस्वाद्रपि कीदृशम् ।

वाल्मीकीर्हानजातीनां काव्यं वाचि सुखान्मुखम् ॥

(गोड वचन चांगल्या मागसाचें लहानसें असलें तरी कीदृशनें स्वीकारवें. कारण मुलें, स्त्रिया व हीन जातींतल्याचें काव्य केवळ तोंडोतोंडी चाडू रहातें.) निश्चयानें प्रतीत असलेल्या पारंपरिक मौखिक वाङ्मयाची राजशेखराची धारणा किती निकोप होती हे यावरून स्वच्छ दिसून येतें. सांगायचा उद्देश असा कीं, अगदीं आधुनिक लोकसाहित्यकारांपेक्षां प्राचीन भारतीयांनीं लोकीगीतांचें मर्म ओळखलें होतें. फक्त एवढाच कीं त्यांच्या शास्त्रीय जिज्ञासेचा विषय मात्र तो झाला नाही.

: ९ : धर्मशास्त्रकारांचें मत

गौतमधर्मसूत्रांनं वेदाप्रमाणे पुराण शिवावे असा उल्लेख आहे. आनन्दावर्धमसूत्रांत (इ. सनापूर्वी ५०० वर्षे) मविष्यपुराणाचा उल्लेख आहे.

इतिहास-पुराणांची गणना पांचव्या घेदांत होते. महाभारत हा पांचवा वेद आहे अशी भारतीयांची भूमिका आपण पाहिली. पण धर्मशास्त्राच्या परंपरेने इतिहास व महाभारत यांचे ऐक्य कल्पिले. जिथे 'जिथे' इतिहासाचा उल्लेख येई तिथे तिथे तो महाभारताचाच उल्लेख आहे असे एकमुखाने मेघातिथि, नारायण, गोविंदराज, कुड्मर, राघवानंद, नंदन इत्यादि मनुस्मृतीचे टीकाकार प्रतिपादन करतात. त्याचप्रमाणे आख्यायिका व इतिहास यांतहि ते भेद करतात. आख्यायिका ही सौपर्ण, भैरवराज चंगेरे आहेत असे मेघातिथि, गोविंदराज, राघवानंद, कुड्मर यांचे म्हणणे आहे. नंदन कंसवध हे आख्यायिकांचे उदाहरण देतो. तर नारायण आख्यायिकांची 'ब्राह्मणमगधकथा' अशी व्याख्या करतांना आढळतो.^१

धर्मशास्त्रकार नसले तर वैदिक परंपरेचा धर्मशास्त्रकारांनंतरचा शाता या दृष्टीने सायणाचार्यांचा समावेश याच विभागांत करणे उचित वाटते. सायणाचार्यांचा काळ तर अगदी अलिकडचाच असल्यामुळे त्यांनी इतिहास शब्दाप्रत्येकरच ऐतिहासिकी कथा असाहि शब्द वापरलेला आढळतो.^२

: १० : समारोप

निरनिराळ्या संप्रदायांनी वैदिक कालापासून पारंपरिक गीत व कथा यांचा संप्रदाय टिकवण्यासाठी कसा उपयोग करून घेतला ते आपण पाहिले. त्याप्रमाणे पारंपरिक कथासंप्रदायावरच वर दिलेल्या साऱ्या धार्मिक व वाङ्मयीन संप्रदाय पुष्ट झाले, तरीहि कथेच्या संघांनी चर्चा किती उणी व असमाधानकारक आहे हेहि आपण पाहिले. कथासंप्रदायाच्या कार्यालयास, वररुचि, गुणाक्ष व गौतमबुद्ध लाभले. तसे मोठे संग्राहक दुसऱ्या कोणत्याहि देशाला प्राचीनकाळी लाभले नाहीत. पण त्याप्रत्येकरच या विषयाची चर्चा करणाऱ्या अॅरिस्टॉटलसारख्या इतिहासकारांची उणीव मात्र फारच भासते, यांत शंका नाही. ज्या अर्था कसेल इतकी वेगळाली नावे होती त्या अर्था त्या शब्दांचे तांत्रिक वैशिष्ट्य उघडच आहे. पण अजून तरी त्याची उकल होण्याचे साधन उपलब्ध झालेले नाही, हे सत्य अमान्य

१. Sleg, op. cit. pp. 29-30.

२. Ibid, p.

करतां येत नाही. आधुनिक प्रांतभाषांच्या यादीबरोबर कांहीं मूळचे शब्द व प्रस्फुर विशिष्ट स्थलीच बद्ध होऊन पडले. ग्राहाचे उदाहरण तर बर आलेलेच आहे. पण त्याच्याबरोबरचा मराठी 'कथा' या शब्दाचा पारंपरिक कथेच्या अनुपंगाने आलेला अर्थहि लक्षांत घेणे जरूरीचें आहे. कानडींत, तामिळ व तेलगू बगैरे दक्षिणाय भाषांत कथा हा शब्द कोणत्याहि कथेला वापरतात. पण मराठींत गोष्टीनें तें स्थान घेतल्यानें कहाणीप्रमाणें 'कथा' शब्द पुण्य व पूज्यकथा म्हणूनच रुढ आहे. मुंडा लोकांतहि साध्या गोष्टीला कोणी कहाणी म्हणतात आणि गद्यपद्यमिश्रित कथेला दुरंग कहानी म्हणतात.^१ या दुरंग कहानींत गोष्ट एकानेच सांगायची पण पद्यमय कोरस मात्र सर्वांनीं एकत्र म्हणावयाचें असें तंत्र आहे.

१ S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, pp. 499-502.

प्रकरण तिसरे

पारंपरिक वाङ्मयाचे संग्राहक

गेल्या प्रकरणांत आपण ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्य पाहिलें आणि काहीं संग्राहकांचीं गुस्तीं नांवेच नव्हेत तर त्यांचें कार्य व उद्दिष्ट यांचीही चर्चा त्या त्या वाङ्मयप्रकारांच्या अनुषंगानें केली. गाथिन् विश्वामित्र, घ्यास व त्याची महाभारतांतली व पुराणांतली परंपरा, महावीर व गौतमबुद्ध यांची कामगिरी, या सर्वांची कल्पना आपल्याला आली. गेल्या प्रकरणांतून सुटलेली पण त्याच प्रकार अशी काहीं संग्राहकांची चरित्रविषयक माहिती या प्रकरणांत दिलेली आहे.

महीदास ऐतरेय : ऐतरेय-ब्राह्मणाचा रचयिता महीदास ऐतरेय आहे असे सायणाचार्य म्हणतात. ऐतरेय-ब्राह्मणांतलें कथावाङ्मय ऐसपैस असून कथा ही विधीचें अंग नसून तिला महीदासानें स्वतंत्रपणें कथा म्हणूनच हाताळलें आहे. कथेचा संदर्भ विधीशीं कां आला हेंही त्यानें विशद केलें आहे. महीदासाचे मुख्य कर्तृत्व सोमयागाच्या विविध विधींचें निररण हें आहे आणि यांत कथेचें अंग उघड गोंग असलें तरी कौपीतकी या ऋग्वेदाच्याच दुसऱ्या ब्राह्मणाशीं त्याची तुलना केली तर महीदासानें आपल्या ग्रंथांत किती रसाळपणानें कथा सांगितल्या आहेत, प्रसंगीं कथा सांगतांना विधीतल्या शुद्धी तंत्रांनाहि त्यानें कोपन्यांत टाकून दिले आहे हें सहज आढळून येतें. कौपीतकी ब्राह्मणांत कथा आधीं अगदींच थोड्या आहेत. त्याही अगदीं सूत्रासारख्या आलेख आणि नीरसपणें सांगितलेल्या. विधीच्या विवरणांत कथेची छुडबुड कौपीतकी ब्राह्मणांत आढळायची नाही.^१ उदाहरणार्थ, सीतासावित्रीची कथा आणि आकाश व पृथ्वी यांच्या लग्नाची कथा पहा. किती आढोपशीर पण किती समर्पक पद्धतीनें महीदासानें त्या सांगितल्या आहेत.

महीदासाचें चरित्र इतर प्राचीन भारतीय महाभागप्रमाणेंच अशांत आहे. महीदाससंबंधीं जो थोडा वृत्तांत उपलब्ध आहे तो असा: महीदास ऐतरेय, या नांवावरून महीदास आपल्या आईचा अभिमानी होता हें सहज दिसून येतें. त्याच्या आईचें नांव इतर, महीदासाच्या पिलाला तो आवडत नसे. नावहत्या इतरेसा से। नावहत्या मुल्या होता. पिता त्याला दिंडास किंडास

लोकसाहित्याची रूपरेखा

करी आणि दुसऱ्या घायकांचे जे मुलगे होते त्यांना लाडकावी. हे पाहून इतरेला दुःख होई. आपला मुलगा असा मागे राहून नये, कीर्तिमान् व्हावा, गुणवान् व्हावा म्हणून इतरेने पृथ्वीमातेचें आराधन केलें. पृथ्वीदेवी प्रसन्न झाली. विद्येचें अमोघ वरदान तिने महीदासास दिलें आणि महीदासानें सोमवागाचें परिशीलन करून आणि त्यांना आनुवंशिक अशा विविध जुन्या पारंपरिक कथांचें संकलन करून आपल्या मातेच्या नांवाचें स्मारकच असें हे ऐतरेय-ब्राह्मण रचलें, तेव्हांपासून तोहि ऐतरेय म्हणून प्रसिद्धि पावला.

कौपीतकी ब्राह्मणाचें कर्तृत्व असें एकजिनसी नाहीं. शांतायन संप्रदायाशी ते संबद्ध आहे. कौपीतकी, पेंग्य वगैरे ऋषींचें कर्तृत्व त्याच्या संकलनांत मोठें आहे. कथांच्या वाच्यतात बोलचाली तर, महीदासासारखी कथाप्रियता त्यांच्यांत नसली तरी देखील त्यांना पारंपरिक कथा अवगत होत्या आणि उचित प्रसंगी त्यांनी त्या दिलेल्या आहेत यांत संशय नाहीं.

मार्कंडेय : पौराणिकांत मार्कंडेयाचें स्थान फार मोठें आहे. व्यासशिष्य इंद्रप्रमति याचा हा शिष्य. मार्कंडेयस्मृति, मार्कंडेयसंहिता, मार्कंडेय-स्तोत्र नांवाचें शिवस्तोत्र, मार्कंडेयपुराण व वाराहपुराण हे ग्रंथ याच्या नांवानेच उपलब्ध आहेत. हा पहिल्यानें अल्पायु होता, पण सत्याच्या अनुग्रहानें कल्पांतापर्यंत आयुष्य त्याला मिळाले. याच्या पत्नीचें नांव धूमोर्णी व पुत्राचें वेदशिरस्. हा सीतास्वयंवरांत रामाच्या बाजूनें मिथिलेन उपस्थित होता. वनवासांत असतांना पांडवांना यानें सावित्रीसारख्या कथा व अनेक वृत्तांची व तत्वाची महती सांगितली एवढीच काय ती याच्याचहलची माहिती उपलब्ध आहे.^१

वररुचि : यास्क व दुर्ग या नैसर्गिक सप्रमाणेंच वररुचि हा सर्वशास्त्रपारंगत असून पाणिनीप्रमाणेंच पट्टीचा वैय्याकरण होता. शुभाद्वयहि व्याकरणाचा गाढा अभ्यासक होता. भारतीय कथाशास्त्रांत मोल्नची भर घालणारे हे घोर आचार्य व्याकरणज्ञ असावे हा काहीं केवळ योगायोग नव्हे. जैन सूरि हेमचंद्रहि प्रथम वैय्याकरण, कोशकार आणि फार मोठा कथासंग्रहक होता. व्याकरण, व्युत्पत्ति आणि भाषेचें विविध तन्हांनी केलेले अवलोकन, पारंपरिक कथा व गीतें यांच्या सप्रहाला व अभ्यासास प्रेरक असतें असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति.

होणार नाही. किंहुना, भाषेचे व्याकरण, इतिहास व प्रकृति यांचा सांगोपांग अभ्यास करणाराला त्या त्या भाषेतल्या पारंपरिक व लौकिक कथा व गीतवाङ्मयाचा संग्रह व परिशीलन करवेंच लागतें, असेंहि म्हणता येईल. युरोपांत कथाशास्त्राचा किंवा लोकसाहित्याचा अभ्यास व्याकरणाच्या आणि भाषाशास्त्राच्या अभ्यासांतूनच स्फुरला, हें आपण पाहिलेंच आहे. महाराष्ट्रांत इतिहासाचार्य राजवाडेहि असेच व्याकरण व भाषाशास्त्राचे अभ्यासक असून त्यांनीं मराठींत लोकसाहित्याला जी ज्वाळना दिली ती बहुमोल अर्शाच आहे.

वरुचीचा घुसांत 'कथासरित्सागर' आणि 'परिशिष्टपर्व' या दोन ग्रंथांत आढळून येतो. या दोन घुसांतांत कमालीची तफयत आहे. कथासरित्सागरांत त्याला गौरविलें आहे, तर परिशिष्टपर्वांत त्याला निंदिलें आहे. या दोन्ही घुसांतांत एकच गोष्ट साखरी आहे ती ही की, वररुचि हा शेवटच्या नंदाचा अमात्य म्हणून केलेला उडेल. या आख्यायिकेप्रमाणें वररुचीचा काल इसवी सनापूर्वी सुमारे ४५० वर्षांचा धरतां येईल. कथासरित्सागरांत वररुचि ऊर्फ कात्यायन पाणिनीचा समकालीन असल्याचें सांगितलें आहे. पाणिनीचा काल इसवी सनापूर्वी ५०० वर्षे असा गणला जातो.^१

कथासरित्सागरांतला वररुचि : 'कथासरित्सागरांत कथापीठ क्षेत्रांत वररुचीची दंतकथामिश्रित हकीकत आहे ती अशी : एकदां शिव पार्वतीला एकांतांत सात विद्याधरांची अद्भुत कथा सांगायला प्रवृत्त झाले. ती कथा दुसऱ्या कोणालाहि माहीत नव्हती. दारावर त्यांनीं नंदीला बसवले आणि आंत कुणालाही सोडूं नको म्हणून सांगितलें. इतक्यांत प्रमुख शिवगण पुण्यदन्त आंत जाऊं लागतांच नंदानें त्याला अडवले. पूर्वी कर्णाच त्याला कुणी असें अडवले नव्हतें. आंत काम चाललें अदि, हें पहाण्याची पुण्यदेताची इच्छा दुणावली आणि अरुंदय रूपानें त्यानें त्या खळीं प्रवेश केला. शिवाची कथा ऐकून तो विस्मित झाला, तस काळा. आपली प्रिय पत्नी ज्या हिला घरी गेल्यावर त्यानें ती कथा ऐकवली. स्त्रियांच्या पोटांत गुपित कुठलें रहायला ? ती अद्भुत कहाणी आपल्या मातृकिणीला सांगायची म्हणून ती नुसरे दिवशीं पार्वतीकडे

१. प्राचीन महाराष्ट्र, या ग्रंथात डॉ. भी. व्हे. कैतकराना वररुचि पाणिनीया
२. समकालीन होता हें मान्य नाही (पृ. ३१०).

नेली आणि ती कथा इतथंभूत तिने निल ऐकिली. पार्वती कुद्द झाली आणि शंकरांना म्हणाली, “ही गोष्ट तर जयेंद्रहि माहीत आहे. मला गुन्ही फसवले.” शंकरांनी अंतर्ज्ञानाने पुष्पदन्ताने कथा चोरून ऐकल्याचं जागलं. तें ऐकून पार्वतीने पुष्पदन्ताला ‘तू मनुष्यलोकीं जाशील’ असा शाप दिल्या. माल्यवान नांवाच्या दुमन्या थोर गंगाने पुष्पदन्ताबद्दल रडवटली केली, तेव्हा रागावून पार्वतीने ‘तूहि माणूस होशील’ असा शाप दिल्या. नंतर जेव्हा पाप धरले. तेव्हा पार्वतीने उःशाप दिल्या की, ‘ज्या चेळीं काणभूनि पिशानाला ही कथा पुष्पदन्त सांगेल त्याचेळीं त्याचा उदार होईल. आणि काणभूतीपासून माल्यवान ही कथा ऐकून जगांत प्रसूत करील त्या चेळीं त्याचा उदार होऊन तो शिवलोकीं परत येईल’. पार्वतीची शापवाणी पळली. भूलोकीं पुष्पदन्त वररुचि व माल्यवान गुणाद्वय या नांवाने प्रसिद्धीस आले.

वररुचि कौशांबी नगरीत एका दरिद्री ब्राह्मणमुलांत जन्मला. तो लहान अमतांनाच त्याचा पिता चाल्ल्या. त्याची आई नाना तऱ्हेचे कायाडकट करून त्याला वाढवीत होती. वररुचि हा तड्डन बुद्धीचा असून एकपाठी होता. तो चार वर्षांचा असतांना एक दिवस इंद्रदत्त व व्याही नांवाचे दोन ब्राह्मण त्याच्या घरी रात्रीचे मुक्कामास राहिले. हे दोघे पाहुणे रात्री नाटकाला जाणार होते. वररुचीने पण त्यांच्याबरोबर जाण्याचा हट्ट धरला. आई परक्याबरोबर रात्री पाठवायला कबूल नव्हती. पण शेवटीं पाहुण्यांनी त्याला बरोबर नेलें. घरी आल्यावर वररुचीने तें सारें नाटक जसेंच्या तऱ्हे म्हणून दाखवेलें. तें पाहून पाहुण्यांनीं त्याच्या एकपाठीपणाची परीक्षा घ्यायचें ठरवेलें. ‘व्याहीने’ प्रतिश्राव्य म्हटलें आणि तें वररुचीने हुबेहुब म्हणून दाखवेलें. झालें. ते दोघे ब्राह्मण एकपाठी माणसाच्याच शोभांत होते. ‘या मुलाने आम्हीं विद्वान् आणि संपन्न करतो’ असें सांगून त्यांनीं त्याला आपल्याबरोबर पाटलीपुत्र शहरीं नेलें. तिथें वर्षे नांवाचा कार्तिकेयभक्त असा महाशानी ब्राह्मण होता. ‘कक्त एकपाठी माणसालाच विद्या दे’ असा आदेश कार्तिकेयाने दिला होता. वररुचीला त्यानें सर्व शास्त्र व कल्य निपेदन केल्या. व्याही दुपाठी आणि इंद्रदत्त निपाठी होता. असा प्रकारें वररुचीपासून त्यांनीं हि साऱ्या विद्या ग्रहण केल्या. गुरुदक्षिणा म्हणून वर्षांन एक लक्ष सुवर्णमुद्रा मागितल्या. ‘आपण राजाकडून त्या मागून घेऊ’ असें म्हणून हे तिघे ब्राह्मण राजाकडे

जायला सिद्ध झाले. त्याच सुमारास वर्णाचा भाऊ उपवर्ष याची कन्या उपकोशा हिचे मन वररुचीवर गेलें. वररुचीहि तिच्या सौंदर्याने मोहित झाला आणि वडिलांच्या संमतीने त्यांचें लग्न लागलें.

पुढें वररुचि, व्याडी आणि इंद्रदत्त राजाकडे गेले. त्यावेळीं नंदराजा अकस्मात् मरण पावला. आतां गुरुदक्षिणा पुरी करी करितां येईल या चिंतेंत हे तिचे असतांना इंद्रदत्ताला परकायाप्रवेशाची कल्पना सुचली. त्यानें नंदराजाच्या शरीरांत प्रवेश केला. इंद्रदत्ताच्या दारीरावर व्याडी पहाय करीत राहिला. राजा जिवंत झाला म्हणून नगरभर आनंद झाला पण अमात्य शाकतालाला संशय आला. इतक्यांत वररुचीनें त्यास सुवर्णमुद्रांची दक्षिणा मागितली आणि नव्या नंदानें फिया योगनंदांनै तें द्रव्य वररुचीला यावे म्हणून अमात्यामार्गे निकड लावली. शाकतालाला संशय दुष्पावला. त्यानें शहरांतली सारीं घेते जाळून टाकली, अशा प्रकारें इंद्रदत्त कायमचा नंदराजाच्या शरीरांत कोंडला गेला. योगनंदांनै वररुचीला दक्षिणा दिली आणि त्याला अमात्य करून शाकतालाला आणि त्याच्या मुलांना बंदिंत ठेवले. पुढें वररुचीला शाकतालालाची दया आली. योगनंदाच्या उन्मत्तपणाचा त्याला तिष्ठाय आला होता.

घर्णाचा दुसरा एक मूर्ख शिष्य पाणिनि, एकदां गुरुपानीनें धिकाऊन हांकवून दिलें म्हणून हिमालयांत तपश्चर्या करीत होता. शिवानें प्रसन्न होऊन त्याला व्याकरण शिकवले. पाणिनि पाटलीपुत्रांत आला आणि त्यानें वररुचीचा ऊर्फ काल्यायनाचा नादांत पूर्ण पराभव केला. त्यावेळीं लज्जान्वित होऊन वररुचीनें शाकतालाला गादीवर बसवले आणि पत्नीचा निरोप घेऊन तो हिमालयांत तप करण्यास निघून गेला. तिचें त्यानेंहि माहेश्वर व्याकरणांत सिद्धि मिळवली आणि तो परत आला. त्याची पत्नी उपकोशा मोठ्या भयानि आणि पागुयानि दिसत कंठीत होती. राजपुरोहित, न्यायाधीश, सावकार यांनी तिचें प्रेम जिंकण्याचा प्रयत्न केला पण त्या साऱ्यांची तिनें फजिती केली आणि योगनंदाकडून बाह्या मिळवली. पुढें योगनंदाचें आणि वररुचीचें विलगलें आणि योगनंदानें वररुचीचा वध करण्याची आज्ञा केली. पण शाकतालालानें वररुचीचे उपकार स्मरून त्याला सोडवले व आपल्या घरांत लपवून ठेवले. योंवर मात्र वररुचीचा वध झाला असेंच तो सांगे.

‘वररुचीचा वध झाला’ हें ऐकताच उपकोशा सती गेली. वररुचीची आईहि दुःखानें मरण पावली.

पुढे योगनंदानाहि चांगल्याच्या काव्यांतुळे व पुत्रशोकानुळे मृत्यु आला. पंड्रगुप्त राजा झाला. वररुचीची मुक्तता झाली. परंतु आगच्या कुडंग्या वाताहात शालेली पाहून त्याने संन्यास घेतला. त्यान पेळीं दुर्गादेवीने त्याला त्याला विषय पर्यंतान्त कागभूनि पिडा-गाला भेटण्याचा आदेश दिला. वररुचि पिण्यांत मटकन अगतां त्याला कागभूतीचे दर्शन झाले. त्याला पूर्वीचा जन्म आठवला. ती 'बृहत्कथा' आठवली. त्याने ती कागभूतीला कथन केले आणि अशेर हिमालयांत बदरिकाश्रमांत उर्वरित आयुष्य घालविले.

प्राचीन भारतातील लोकसाहित्यकारांत गुणादय व वररुचि यांनी नावे प्रामुख्याने येतात. गुणादय हा विषय पर्वतांतील बऱ्यांच्या कथांचा संग्रह, तर वररुचि लोकांत-विशेषतः श्रियांत-रूढ असलेल्या गीतांवर कथनरंजक करून म्हणणारा कवि. कथामरिस्तागरांतल्या आणनायिचेप्रमाणे वररुचि हा गुणादयाच्या गुरुस्थानी होता. कथामरिस्तागरांत वररुचीला गौरविले आहे. वररुचीची हकीकत जैन वाङ्मयांतल्या अपचूर्णांत व सद्गुणगाने हेमचंद्राच्या परिशिष्टपद्यांत (आठवा सर्ग) आढळते. वैदिक प्रपेरहल अणलेला जैनांचा तिरस्कार या कथेंत दिसून येतो. वररुचीची वैदिक प्रपेत कथातरिस्तागरातील कथा आणि जैन परंपरेतली कथा यांत पुष्कळ तफावत आहे.

वररुचीची कथा : मगध देशांत पाटलीपुत्र नगरांत नंदराजे राज्य करीत असतां, नवव्या म्हणजे शेवटच्या नंदाचा शकटाल नांवाचा जैन मंत्री होता. नंद राजाच्या दरबारी वररुचि नांवाचा ब्राह्मण (कवीनां वादिनां वैयाकरणाना शिरोमणिः) आला आणि त्याने स्वतः रचलेली नवीन (स्वयंवृत्तैर्नवनवैः) एकदां आठ वृत्ते राजाला म्हणून दाखवली. राजा संतुष्ट झाला, पण त्याने वररुचीला पारितोषिक दिले नाही. मंत्री शकटालने हा 'रोटं शोळणारा' आहे असे म्हणून त्याची प्रशंसा केली नाही. हे पाहून वररुचि शकटालाच्या वायकोकडे गेल्या आणि पत्नीकरवी राजाकडे आपली वर्गी लावावी म्हणून तिची विनवणी करून आपल्या काव्यगायनाने त्याने तिला संतुष्ट केले. शकटालाच्या वायकोने नवव्याजवळ वररुचीला दरबारी गौरविण्याबद्दल हट्ट धरला, तेव्हां नाइलाजाने 'छान म्हटलें,' (अहो मुमापितमिति) एवढे उद्गार शकटालाने राजदरबारांत काढले आणि राजाकडून त्याला शंभर दीनार देवविले. पण पुढे दररोजच राजा त्याला एकदां आठ दीनार देऊं लागला. ते

पारंपरिक वाङ्मयाचे संग्राहक

पाहून 'असे कां करतां?' म्हणून शकटालयने राजाला विचारलें, तेव्हां 'तुमचीच' तर शिफारस म्हणून दिले' असें राजानें उत्तर दिलें. तेव्हां, 'महाराज, मी प्रसोला केली ती दुसऱ्या काव्यांची. (काव्यानि परकीयाणि प्राशंसिपमहं तदा) हा आपल्यापुढें काव्यें म्हणतो तीं दुसऱ्यांचीं काव्यें आपलींशीं करून म्हणतो. (पुरे नः परकाव्यानि स्वकीकृत्य पठस्यम) हा म्हणतो तीं गाणीं मुली मुद्दां म्हणतात.' (एतत्पठितकाव्यानि पठन्ति त्रालिका अपि). "हे खरें फशावरून," राजानें विचारलें. शकटालयने उत्तर केलें, "ही याचीं गाणीं माझ्या मुली मुद्दां म्हणतात; मग इतर वायका म्हणत असतील यांत आश्चर्य तें काय? उद्यां आपल्याला याचें प्रत्यंतर देतो." (अवचूर्णीत ज्या शब्दाचें संस्कृत भाषांतर परकीय असें आहे तो शब्द 'लोककाव्यानि' असा आहे. लोककाव्य व परकीय काव्य यांत किती अंतर आहे हें सांगणें नकोन).

.. शकटालाल यथा, यक्षदत्ता, भूता, भूतदत्ता, एणिका, वेणा, रेणा अशा सात मुली होत्या. त्यांतली यथा एकपाठी होती, यक्षदत्ता दुपाठी, भूता त्रिपाठी, अशा त्या साती मुली एकलें तें पाठ करण्यांत बस्ताद होत्या. सकाळीं दरवारांत वरूचीचे काव्यगायन सुरू झालें. पडद्याआड प्रधानकन्या बसल्या होत्या. वरूचीनें एकरां आठ वृत्तांचें नवें रचलेलें गाणें संपवेलें कीं प्रथम यथा म्हणे, मग यक्षदत्ता तें म्हणे. अशा प्रकारें सात मुलीनीं तें गाणें म्हटलें म्हणजे राजाला वाटे कीं जूनीच वायकांचीं गाणीं हा स्वतः रचलेलीं म्हणून म्हणतो आहे. राजानें त्या दिवसापासून रागावून मुशाहिरा देण्याचें बंद केलें. शकटालालची थुकि सफल झाली.

"मग वरूचीनें दुसरी शकल शोधून काढली. गंगेच्या डोहांत एक कळीचें यंत्र पसवून त्यांत त्यानें दीनारांनीं भरलेली पैली ठेवली. सकाळीं सोन म्हटल्यावर गंगेनें ती आपल्याला दिली म्हणून लोकांना ती न्यानें पाण्यांतून काढून दाखवली. सोन असें होई. हा चमत्कार शकटालालच्या कानां गेल्यावर एका रात्री त्यानें त्या यंत्राचा जोष लावून वरूचीला सकाळीं फजीत केलें. आपलें कपट चवाठ्यावर येतांच वरूचीनें मनात शकटालालच्या तपसाची प्रतिमा केली. नोकराचालकांना उरेंचे वाकून त्यानें शकटालालच्या परांतली सारी यातमी काढून आणण्याचें काम चालविलें. शकटालाला मुलगा भीष्मक याचें लग्न झाल्याचें होतें. त्या उदरवाच्या प्रमेगीं राजा आल्या तर

त्याला उचित असा अदर यावा म्हणून शक्यतेने उत्तमोत्तम शस्त्रं जमविनी होती. हे कळतांना गांवांतल्या पोरसोरांना चणे देऊन वररुचीने गाणे रचून त्यांना पदविले, ते असे की, “मंदरागाला विवाहानिमित्त बोलावून त्याला मारून शक्यता आपला मुलगा श्रीयक याला गादीवर बसविणार आहे. त्यासाठी तो शस्त्रांचा मांडा करतो आहे.” गांवातलीं पोरं, बायला, साऱ्यांच्या तोंडीं हे गाणें झालें. तें राजाच्या कानीं गेलें. त्याला संशय आला आणि शक्यताच्या घराची झडती घेतांच शस्त्रांचा मोठा सांडा तिथें परोपरच मिळाला. तेव्हा शक्यतालावर राजाची इतरजी होऊन त्याने त्याला बघाची शिक्षा देववली. शक्यतालाचा बघ श्रीयकाकडून करण्याचें ठरयलें. पण मुलाला तें पातक लागूं नये म्हणून शक्यतालाने विष लाऊन राजाच्या पायांवर डोकें ठेयलें आणि तरतणीं तो मृत झाल्यावर श्रीयकानें त्याचें डोकें धडावेगळें केलें. पुढें श्रीयकाला रागानें मंत्रिपद दिलें तें त्याने नाकारलें; पण नंतर काहीं दिवस स्यूल्मद्र हा शक्यतालाचा मोठा मुलगा मंत्री झाला. त्यालाहि उपरति होऊन त्याने जैन धर्माची दीक्षा घेतली आणि श्रीयक पित्याच्या जागीं काम पाहू लागला. त्याने वररुचीचा बदला घ्यावयाचें ठरयलें. कोशा नांवाची गणिका स्यूल्मद्राची प्रेयसी होती. तिची बहीण उपकोशा हिच्यावर वररुचीचें निःसीन प्रेम होतें. तिच्या घरीं तो नेहमीं असायचा. उपकोशेच्या ममलतींत घेऊन एक दिवस या ब्राह्मणाला तो नको नको म्हणत असता पुष्कळ मद्य तिच्याकडून पाजविलें. सगळीं वररुचिभट्ट सपादून दारू प्याला आहे अशी बातमी बहिणीकडून समजतांच कोशेनें ती श्रीयकाच्या कानावर पातली. नेहमींप्रमाणें वररुचि राजसेवेस दरबारीं हजर झाला असता, श्रीयकानें प्रकट कमलें सर्वांना वाटलीं. वररुचीच्या कमलांवर मात्र त्याला उलटी व्हावी असा चास त्यानें टाकला होता. वररुचीला तिथल्या तिथें वांति झाली व मद्य बाहेर पडलें. मद्यपी ब्राह्मण म्हणून त्याची छीः थूः झाली एवढेंच नाही. तर स्मृतीतलें प्रायश्चित्त राजानें त्याला सांगितलें. उकळती मुर त्याच्या घशात ओतण्यात आली. वररुचि प्राणास मुकला.

कथेवरून निष्कर्ष : या कथेवरून एक गोष्ट लक्षात घेते ती ही की, वररुचीचें बाव्य त्यानें रचलेलें असलें आणि तें जरी कपटानें प्रधानकन्यांनां म्हणून दाखवून त्याला नामोहरम केलें असलें, तरी त्याचीं काव्ये म्हणजे

परजाव्यावर आधारलेली म्हणजे पारंपरिक गाण्यांचे किंवा लोककाव्याचे नवे स्वरूप होतं. कथासरित्सागरांत पारंपरिक कथांचा सांठा वररुचीपाशी असल्याचे सांगितलेच आहे. तेव्हां बायकांच्या तोंडीं असलेल्या जुन्या गाण्यांना नवा उजळा देण्याचे कार्य वररुचीचे असले पाहिजे. (एकनाथ, मध्वमुनीश्वर वगैरे कवींनींहि हा मार्ग अवलंबिला आहे आणि म्हणून त्यांना कवि म्हणण्यास प्रत्यवाय येत नाही.) शकटालया वररुचीच्या 'हे माझे स्वतःचे काव्य आहे' या विधानाचा राग आला. त्याने खोटेपणा त्याच्या पदरी बांधला. पारंपरिक गीतांना उजळा देऊन दरबारी कवितेच्या तोंडीला त्यांना आणून वसविण्याचा पहिला प्रयत्न वररुचीचाच असावा असे वाटतं आणि म्हणूनच बायकांच्या गाण्याबद्दल पंडितांना जी तुच्छता वाटायची तीच शकटालयाचा उद्गारांत प्रतिबिंबित झालेली दिसते. त्यांत वैदिक व जैन यांच्यामधली विरोधाची भावना भरील पडली एवढेच. गाही तर वास्तविक जैन चाळ्यांत पारंपरिक कथांची उजळणी सर्वसंमत आहेच; परंतु गीतांची, त्यांतल्या वृत्तांची, म्हणजे मुरपडीची रीति तशी नसावी. बायकी गाणी व वृत्त यांना पंडिती कविसंप्रदायांत आणून सोडण्याचे काम वररुचीने करण्यास सुरवात केली असावी. एखादी नवी प्रथा पद्धत्यानें सुरू करणाराचें एकतर लूप कौतुक होतं किंवा त्याला आपत्ति भोगाव्या लागतात. तसेंच वररुचीचे झाले. एनाला ही गाणी आवडली तरी त्यानें त्याला आपणहून वक्षिप्त दिले नाही. शकटालाचा दुजोरा मिळाल्यावरच दिले, हा मुद्दाहि लक्षांत घेण्याजोगा आहे. बायकांची गाणी, त्यांचे सूर गोड असले, ऐकणाराला उल्लसित करणारे असले तरी अमिनात कान्यांत त्यांची गणना व्हायला कुणी तरी शकटालासारख्या पंडिताने, मोठ्या मानाच्या जागेवर असलेल्यानेच, त्यांचा पुरस्कार करावा लागतो, हे राज्य या कथेत दिसून येतं.

गुणादयः : गुणादयाची कथा कथासरित्सागरांत कथापीठलंबकांत आलेली पुढीलप्रमाणे आहे : पैठण प्रांतांत सुप्रसिद्धित नांवाच्या गांवी सोमशर्मा नांवाचा एक ब्राह्मण राहात होता. सोमशर्मा अतिशय विद्वान् आणि सदाचारी होता. त्याला दोन मुल्यो आणि एक मुल्यी होती. वत्स आणि गुल्म अशीं त्या मुलांची नांवे. मुलीचें नांव शुभार्थी. शुभार्थी व्हाउन अस्मत्तोवाच सोमशर्मा आणि त्यांची बायको ही पारवी. मुलें पोरनीं झालीं. पण वत्स आणि गुल्म पुरुषार्थी, पराक्रमी होते. ते शकटाला नाहीत, वाचले नाहीत. त्यांनीं प्रवचाचा भार

उचकळ्या. एकमेकांच्या मदतीने, एकविचाराने ते सर्व जबाबदारी पार पाडू लागले. श्रुतार्थाहि मोठी आशाधारक होती. घरांतल सर्व कामे ती मन लावून करीत असे. दोघां भावांच्या आशेबाहेर ती जात नसे. तिचा बहुतेक सारा वेळ घरांतच जात असे. दोघे भाऊ तिच्यावर अत्यंत माया करीत.

असे बरेच दिवस गेले. श्रुतार्थेला दिवस गेले असावेत असा दोघां भावांना संशय येऊ लागला. श्रुतार्था तर घराबाहेरहि फारशी जात नाही, मग हे कोणाचें काम? दोघां भावांच्या मनांत संशयाने ठाणें मांडलें. त्यांना एकमेकांचा संशय आला. एकमेकांशीं ते बोलेनात. घरांतला सारा आनंद, सारा मोकळेपणा मावळला. गुलम आणि बत्स दोघांनीं एकमेकांशीं अबोला घरला. पण श्रुतार्था चाणाक्ष होती. तिच्या हे सारें लक्षांत आलें. घरांतला मोकळेपणा गेल्याने तिचीहि फारच कुचंबणा होत होती. शेवटी तिने मनाचा हिड्या केला आणि दोघां भावांची संशयनिवृत्ति करावयाचें ठरविलें.

दोघां भावांना तिने एक दिवस एकत्र बोलावले. ती म्हणाली, “भाऊ! तुमचा मोकळेपणा कां गेला? असे एकमेकांविषयी संशयाने तुम्ही कां वागतां? घरांतला आनंद सारा यामुळे नाहीसा झाला आहे.”

दोघे भाऊ उगे राहिले. एक शब्दहि ते बोलले नाहीत, तेव्हां श्रुतार्था म्हणाली, “मी तुमचा संशय फेडते. तुम्ही स्पष्ट बोललां नाहीत. पण मी बोलते. नागराज यामुकी तर तुम्हांला छळक आहेत. त्यांचा पुत्रप्या कीर्तिसिन. मी नदीवर स्नानाला गेलें असतांना त्याची नजर माझ्यावर गेली. तो माझ्यावर अनुरक्त झाला. माझ्यावर प्रेम करूं लागला. मलाहि तो आवडला. आम्ही दोघांनीं नदीच्या साक्षीने गांवचें विधीने लग्न लावले.” दोघे भाऊ कान देऊन हे सारें ऐकत होते.

श्रुतार्थेचें बोलणें संपण्यापूर्वीच ते म्हणाले, “भारी हुशार हो श्रुतार्थे वं! चांगलीच कहाणी जमविलीस कीं! पण तुझ्या ह्या म्हणण्यावर आम्ही कसा विश्वास ठेवावा? तूं म्हणतेस याला पुरावा काय? कोण आहे साक्षीदार?”

श्रुतार्था गैमीरपणें म्हणाली. “तुम्हांला कां याचा पुरावा हवा?” दोघां भावांनीं मानेनेच होकार दर्शविला. श्रुतार्थेने एकाप्र मानसें कीर्तिसिनाचें स्मरण केलें. आपल्या सतीत्वाची आज तिने घातली. तिची तपश्चर्या सिद्ध

शाली. कीर्तितेने प्रकट झाला. तो म्हणाला, “ही गाही धर्मपत्नी, हिच्याशी मी गांधर्व विधीने लग्न स्वघले. ती नदीमुखां माची साख देईल. तुम्ही हिचे नीट पालन करा. हिच्या पोटी गुणवान मुलगा येईल. त्याची कीर्ति अखंड दुमदुमत राहील.” हे उद्गार ऐकून दोघां भावांचा संशयनिरास झाला. ते आनंदले. वहिणीवर पूर्वापेक्षा अधिक माया करू लागले.

शुतार्थेला मुलगा झाला.^१ त्याचे नांव त्यांतां गुणाढ्य ठेवले. मोठ्या कौतुकाने त्याचे खालनपालन करू लागले. परंतु गुणाढ्य लहान असतांनाच त्याचे दोन्ही मामा आणि आई हीं निवर्तलीं.

पण दुःखाने गुणाढ्य खचला नाही. शोक आवरून विद्यार्जनासाठी तो दक्षिणाप्रभास गेल्या आणि संस्कृत, प्राकृत व देशी भाषा हातून जितकी विद्या संपादण्यासारखी होती ती सारी त्याने मिळवली आणि मग तो पैठणाला स्वराही आपले कैतुक दाखवायला परत आला.

सातवाहन राजाला आपली विद्या दाखवून मान मिळवावा ह्या इच्छेने तो नगरांत ओळखी करू लागला. लोकांचे व्यवहार पाहू लागला. पैठणचे राज्य अतिशय समृद्ध होते. कुठे सामग्रीताचा घोष चाललेला असे, तर कुठे ब्राह्मणांची वैदविप्रयांवर आवेशयुक्त चर्चा चाललेली असे. कुठे जुगान्यांचे अड्डे घेतलेले असत, तर कुठे व्यापारी लोक एकत्र गोळा होऊन आपल्या धंद्यांतील कसबाची चर्चा करतांना आढळत. गुणाढ्याने सर्व ठिकाणीं जाऊन सर्व प्रकारच्या लोकांत निवून भितळून सगळ्या लोकांचा नीट शिकून घेतल्या आणि मग अत्यंत व्यवहारकुशल होऊन त्याने दरबारांत प्रवेश करून मोठी प्रतिष्ठा मिळवली.

पुढे कांही दिवसांनीं एकदा सातवाहन राजा आपल्या राज्यांसह नवीत जलप्रीडा करीत होता. राजाची पट्टराणी सुशिक्षित व फार मुकुमार होती. राजा अंगावर पाणी मारी, ते तिच्या अंगाला झोबे, तेव्हा ती संस्कृतांत राजाला म्हणाली, “मोदवैस्ताडय माम्” (मला पाण्याने मारू नकोस.) पण राजाला संस्कृताचा अर्थ समजला नाही. मोदक शब्द ऐकून त्याला वाटले कीं

१ गुणाढ्याचे जन्मगात्र पैठण : मूळ विदर्भातील पोभरा हे गाव होते. सुप्रसिद्ध राजाचे पैठण नजद वगळताच आहे; गुणाढ्या पुढे सातवाहनाची राजधानी पैठण इथे गेली असे मग आ. बा. नि. भिराणी यांनी मांडले आहे. (संशोधन-मुद्रावली, सर ५ दिना, ६-१९९.)

राणी म्हणते, “मला मोदकांनीं म्हणजे लाडवांनीं मार.” पट्टराणीचा शब्द तो खालीं कसा पडूं देणार! लगेच त्यानें साद्व आणवून तिच्या अंगावर फेंकले. राजाचा मूर्खपणा पाहून राणी तुच्छतापूर्वक हंसली आणि तिनें आपल्या शब्दांची फोड करून सांगितली. राणी पंडिता होती. नवरा गांवढळ, आपलें अज्ञान राजाच्या मनाला फार लागलें, विद्या संपादण्याचा त्यानें निश्चय केला.

राजानें आपला निश्चय कृतींत उतरविण्याचें ठरविलें. कारण राणीची घटा त्याच्या मनाला फारच शोंबली होती. त्याच्या दरबारांत गुणाढ्य आणि शर्ववर्मा असे दोन पंडित होते. त्यानें आपली इच्छा त्यांना सांगितली. त्यांनीं राजाचें सांत्वन केलें. म्हणाले, “आम्ही तुम्हाला विद्या देतो. खेद करूं नका.” गुणाढ्य म्हणाला, “विद्या यायला सहा तरी वर्षे हवीत.” शर्ववर्मा म्हणाला, “मी सहा महिन्यांत शिकवीन.” शर्ववर्मा गुणाढ्याला खिजण्यासाठींच हें बोलला. त्याच्या अपेक्षेप्रमाणें गुणाढ्य चिडला व म्हणाला, “सहा महिन्यांत सर्व विद्या राजाला आली, तर मी संस्कृत, प्राकृत आणि देशी भाषेचें अवास्तवि तोंडून काडणार नाही.” प्रतिज्ञा ठरली.

इकडे शर्ववर्मा चिंतित पडला. बोलणें सोपें होतें पण तें आचरणांत आणणें कठीण होतें. शेवटीं त्यानें कातिकेयाची प्रार्थना केली. मग वेडिकेपुढें बसून तो म्हणाला, “देवी चंडिके, प्रसन्न हो. माझी प्रतिज्ञा ररी होऊ दे. नाहीतर मी माझा प्राण देईन.” तो आपलें शिर तोंडू लागला तेव्हां कालिका प्रसन्न झाली. आणि तिनें शर्ववर्माला वर दिला. सहा महिन्यांत सातवाहन वेदविद्यापारंगत झाला.

सातवाहन वेदविद्यापारंगत झाल्यामुळे गुणाढ्याला मौन घरायें लागलें. दरबारांत त्याची छीयू झाली. त्यानें पैठण सोडलें. विन्ध्यवासिनीचें दर्शन घेऊन देहान्त करायला म्हणून तो विन्ध्याख्यांत हिंडूं लागला. हिंडतां हिंडतां भूत, यक्ष, यक्षस बोलत असलेली पैशाची भाषा त्याच्या कानांनीं पडली. त्याच्या मनात आशा उत्पन्न झाली. पैशाची गोष्टी त्यानें ऐकल्या. तो ती भाषा शिकला. मग मौन वाळगण्याचें कारण राहिलें नाहीं. कारण पैशाची ना संस्कृत, ना प्राकृत, ना देशी भाषा. अख्यात कागभूतीच्या तोंडून विद्याधरांच्या आणि दुसऱ्या अद्भुत कथा त्यानें ऐकल्या. वररुचीच्या कथांचा सारा संप्रद त्याच्या हातीं आलेला होता. त्याच्यांत आणखी विन्ध्याच्या दन्यानोन्ध्यांत

पारंपरिक वाङ्मयाचे संवाहक

लिहून मिळवलेल्या कथा त्याने मिळवल्या. त्या कथांचा व्यवसायत यमाकरण केले. सात भाग पाडले. एकेक भाग लक्ष श्लोकांचा लिहून काढला. सात वर्षे विन्ध्याद्रीच्या कडेकपारीत बसून गुणादय ताडपत्रांवर त्या दिव्य 'चित्ररसनिर्भरा' अमरकथा लिहीत होता.

एकेवाळी त्या कथा पुढच्यांना माहीत होत्या. पण नंतर लोकांना त्या कथांची विस्मृति झाली, त्यांचे पुनरुज्जीवन गुणादयाने केले. त्याने कथा गुंफतांना एक घोरण पुढे ठेवले. सात विभागांच्या सात कथांतून एक मोठे कथासून गुंफून त्याने त्या महाकथांची मिळून एक बृहत्कथा केली.

जंगलांत शाई कुठची मिळणार? काजळहि नव्हते. शिवाय तसे लिहिजे तर त्या कथा विद्याधर चोरून नेतील ही भीति गुणादयाला पडली. विद्याधर रत्नाला स्पर्श करीत नाहीत. म्हणून ही प्रवंड कथाणी गुणादयाने स्वतःच्या रत्नाने लिहिली. गुणादय तोंडाने शोले व ताडपत्रावर लिहीत जाई. शेवटी ती कथाणी ऐकण्यासाठी त्या ठिकाणी तिद्ध व विद्याधर आकाशमार्गाने येऊन दाटीवाटीने उभे राहात. गुणादयाचा मुख्य प्रेरक आणि भोता कागभूति होता. गुणादयाने कथा पुरी केली, त्या पेळी आपले जावितकार्य संपले असे जाणून कागभूतिने इहलोक सोडला. तो गतजन्मीच्या शिवगणांच्या योनीत परत गेला. यानांतील पिशाचेहि मन लावून ही कथाणी ऐकत होती. तीहि पिशाचयोनीतून मुक्त होऊन उत्तम गति पावली.

परंतु इतके झाले तरी गुणादयाला समाधान झाले नाही. पृथ्वीवर आपल्या कथांना प्रतिष्ठा मिळाल्याचून आपले कर्तव्य पुरे होत नाही असे त्याला वाटले. एवढे मोठे हे जाड कुणातच यावे? कुणापाशी निरयावे? कोण त्याचा प्रचार करील? हे प्रश्न त्याला येवतात. त्याने मुद्दयाने बृहत्कथा लिहितांना त्याला गुणदेश आणि नंदिदेव असे दोघे शिष्य जंगलांतलेच मिळाले होते. गुणादय चिंतामग्न झालेल्या पाहून ते त्याला म्हणाले, "गुरुजी, निद्रा होऊ नये. हा ग्रंथ अर्पण करायला लायक असा एकच पुराय भाग. तो म्हणजे पैठणचा खानगाहन. तो रमिक आहे. याग जैमिनी गुणंध पाहून नेतो, तसे हे काव्य सातवाहन दशादिशात पसरतील." गुणादयाने ते म्हणजे मान्य केले. पुढाक दिशांमग्न देऊन त्याला त्याने पैठणचा खानगाहनाकडे पाठवले.

गुणाद्वय स्वतः नगरवाहेरच्या उद्यानांत बसून राहिला. शिष्यांनी जाऊन सातवाहन राजापुढें तें गुणाद्व्याचें घाट ठेवले. तें पिशाचासारखे दिसणारे गुणाद्व्याचे शिष्य आणि पैशाची भापेंतील तो प्रंध पाहून विद्येच्या मदनें फुगलेला व मत्सरग्रस्त सातवाहन राजा तुच्छतेनें म्हणाला, “पैशाची बोळीत लिहिलेलें सात लक्ष नीरस श्लोकांचें हें भरताड ! रक्तानें अक्षरें काढली आहेत ! वृः ह्या पैशाची कयांवर !” शिष्य मुकाट्यानें पुस्तक उचलून जड अंतःकरणानें परत आले. गुणाद्व्याला त्यांनीं झालेली हकिगत सांगितली. गुणाद्व्याच्या खेदाला पायवार राहिला नाही. मर्मत माणसानेंच मुद्दाम अवहेलना केली तर कुणाला दुःख होत नाही ? कोण बैतागून जात नाही ? गुणाद्वय आपल्या शिष्यांना घेऊन जवळच एक डोंगर होता तिथें गेला.

मोठें रमणीय होतें तें स्थळ. कातळावर बसून गुणाद्व्यानें एक धगधगीत शेकोटी पेटविली—शेकोटी कसली ? यशकुंडच म्हटलें त्यानें तिला. पुस्तक पुढें ठेवून एकेक पान गुणाद्वय भरलेल्या डोळ्यांनीं वाचीत होता; झटलेल्या गळ्यानें श्लोक म्हणत होता. डोळ्यांतून अश्रु गाळीत गुणदेव आणि नंदिदेव ऐकत होते. पान संपलें कीं गुणाद्वय तें शेकोटीत टाकी. जंगलांतल्या मुक्या जनावरांना, पक्ष्यांना ती कथा गुणाद्वय ऐकवीत होता. असें करता करतां सहा कथा भस्मसात झाल्या. उरली काय ती नरवाहनइत्ताची सातवी कथा.

गुणाद्वय कथा जाळीत होता. जाळता जाळता वाचीत होता. न वाचता वाचीत होता. शिष्य तर गाणें पिणें विसरून ती ऐकत होतेच पण जंगलांतलीं हरणें, हुकरें, गवे आणि पाखरें देखील गुणाद्वयाभोंवतीं वाटोळीं जमून आंसवें गाळीत कथा ऐकून होती. चापपाणी त्यांना मुचेना. जणुं कांहीं विळल्यासारंगीं सारीं खच्च झालीं होती. पोटांत दुःगाचे कट येऊन रडत होती. शेनडी शिष्यांनीं मीढ घातल्यामुळे सातवी कथा गुणाद्व्यानें त्यांच्या हवाली केली, जाळली नाही.

इकडे एक चमत्कार झाला. सातवाहनाच्या अंगावर रोग उठला. वैद्य म्हणाले “मुकलेलें ताजे मांस मिळालें तर व्याधि जाईल. पारण्यांडे तें मांस मिळेल” मग व्याधीना विचारलें. त्यांनीं सांगितलें “कुणी एक ब्राह्मण पुस्तकाचे एकेक पान वाचून आगीत टाकतो आहे. रानांतले सारे पाणी त्याच्याभोंवतीं भूक तहान विसरून जमले आहेत. अन्न पाणी वगैरे

केल्याने त्यांचे मांस सुकून गेले आहे.” हे ऐकून राजा चपापला. व्याधांच्या मागोमाग तो रातांत पोचला आणि गुणाढ्यापुढे जाऊन उभा राहिला. तेथील दृश्य पाहून रावाच्या आश्चर्याला पारवार राहिले नाही. वनवासापुढे गुणाढ्याच्या जटा वाढल्या होत्या. उपासाने शरीर क्षीण झाले होते. विद्वत चाललेल्या विद्वानांनून निघणाऱ्या घुसण्या लहरी त्याच्या अंगावरून जात होत्या. मौवती अशु शाळणाऱ्या वनचरांचा गरडा पडला होता. राजाने त्याला ओळखले, तो पुढे झाला. गुणाढ्याच्या चरणांवर त्याने मस्तक ठेवले. समोरील गुणाढ्याने आपली गतजन्मीची कहाणी आणि ह्या जन्मीचे अवतारकथे राजाला सांगितले. तो म्हणाला, “राजा मी सहा कथा जाळल्या. गतजी उरली आहे ती चे. माझे शिष्य ही कथा सांगणारे होतील.” असे म्हणून ती कथा गुणाढ्याने सातवाहनाच्या हाती संपवली आणि प्रागव्याग केला.^१

बृहत्सपेयद्वलचे कै. राजारामसाखी भागवत यांचे भाष्य पाचप्रासारखे आहे. ते असे, “ज्या भाषेचा आदर गुणाढ्याने केला ती भाषा मासिकांची किंवा त्यांच्या शास्त्राची नव्हे. ज्या देशांत बृहत्सपेय रचली गेली, तो देशही विंध्याद्रीच्या दक्षिणेस अर्थात् आर्यावर्ताच्या पादेरचा. ज्या काळी बृहत्सपेय रचली गेली तो काळही ब्राह्मणांच्या भरभराटीचा नव्हे. तशांत ‘विद्याधर, विमान’ परेरे जे यज्ञविद्येचा तिरस्कार करून ब्राह्मणांविषयी पूज्य बुद्धि न घळगणारे त्यांच्या आंत गोष्टी व इतिहास. तेन्हां पहिल्याने जर ब्राह्मणांनी बृहत्सपेया अनादर केला तर त्यांत नवल नाही. दोन्ही येथे रोव्यानंतर जेन्हां सोमदेव व सोमद्र यांनी शालिवाहन राजाच्या देहाच्या घातकाच्या आशयाने तीग गोष्टी काढी घाळून व दुसऱ्या जन्मा घाळून संस्कृताने अपूर्व रूप दिले तेन्हां ब्राह्मणांची तिच्यावर नजर गेली व सोमदेवाने घेताल्यात ‘भीरमायनभारतबृहत्सपेयांनी कवीधमस्कुर्मः’ ही रामायण व महाभारत यांचे परेरे बृहत्सपेय लेगागारी आगी आपल्या सप्तशतीत रचली.”

सोमदेवः बृहत्सपेया अनुवादक सोमदेव पाचप्रांथंभी काहीच पाश्चात्य महत्त्वाची माहिती मिळत नाही. हा राम नांवाच्या ब्राह्मणाचा

१. कथामरिण्यगर, कथादीठान्यर.

२. भगवत, विविधज्ञानविस्तर, १८८५, जोधेवर, विपारमाप्रुकी, पडुशेन को-१ व हतन प्र.प्रा. भाते देवप्री, वृ. १५१.

मुलगा व काश्मीरचा राजकवि असून राणी सूर्यवतीची करमणूक विपत्काली करण्यासाठी त्याने या कथा सांगितल्या एवढीच काय ती त्याच्या ब्रह्मची व कथासरित्सागराच्या जन्माबद्दलची माहिती काश्मीरच्या राजतरंगिणीवरून उपलब्ध आहे. शेमेंद्रासंबंधीहि चरित्रविषयक माहिती उपलब्ध नाही.

राजे व कथा : कथांच्या संग्रहाला आणि प्रचाराला राजाश्रयामुळे मदत होत असे. हेमचंद्राच्या परिशिष्टपर्वात रमणीय नगरांतला राजा इतका गोष्टीवेल्हाळ होता की तो दररोज पाळीपाळीने एका नागरिकाला बोलावून गोष्ट सांगण्यास लावी अशी हकिगत आहे^१. याच ग्रंथांत पाटलीपुत्र नगर ज्याने पाटली नांवाच्या विशेष शाडावरून राजगृहाच्या उग्रायि राजाने वसवले, त्यालाहि अणिकापुत्राच्या कथेद्वारे पाटली शाडाचे बीज पडून ते शाड उगवले अशी अणिकापुत्राची कथा कुणीतरी मुजाने राजाला सांगितली, असा उल्लेख आहे^२. नरबाहनदत्ताची करमणूक अनेक कथा सांगून वसंतक करीत असे, अशी हकिगत कथासरित्सागरांत सांपडते. कथासरित्सागरवरून राजा विक्रम किंवा त्रिविक्रमसेन हाहि कथा ऐकण्यांत व सांगण्यांत अत्यंत प्रवीण होता असे दिसून येते. विशेषतः कूटकथा त्याला आवडत असे पार्श्वनाथाने सांगितलेल्या त्याच्या हकिगतीवरून व वेताळपंचविशींवरून घाटते. याशिवाय कथासरित्सागरांत सिंहशल व धर्म हे दक्षिणापथांतले राजे उत्तम कथागायक होते असा उल्लेख आढळतो.

महावीर व त्याची प्रभावळ : महावीर राजगृहजवळ श्रेणिकाला वल्कलचीरीची गोष्ट सांगतो. त्याची गोष्ट पुरी होते त्याच वेळी वल्कलचीरीचा भाऊ केवली झाला म्हणून सोहळा चालू असतो. देव आकाशांतून संचार करून त्या केवलीचे अमिनंदन करण्यासाठी जातांना दिसतात. 'शेवटला केवली कोण होईल', म्हणून श्रेणिक विचारतो, तेव्हा 'जन्मु होईल' असे महावीर सांगतो व जंबूच्या पूर्वजन्मीच्या कथा सांगतो. पहिली कथा धार्मिक ऋषमदत्त व त्याचा दुर्गुणी भाऊ पण अंती पश्चात्ताप पावून शुद्ध होऊन देहत्याग करणारा यांची. हेच दोघे पुढे भवदत्त व भवदेव होऊन या जन्मीहि भाऊच रहातात. तिसऱ्या जन्मी भवदत्त सागरदत्त राजा होतो आणि दुसरा भाऊ शिवकुमार राजपुत्र होतो. शिवकुमार नंतर विष्णुमाळी देव स्वर्गांत होतो व नंतर त्याचाच अवतार जम्बु या नावाने होतो.^३

१ सर्ग ३, कथा १८

२ सर्ग ६, ३३-३७४

३ हेमचंद्र, परिशिष्टपर्व सर्ग १. १-४७४

जम्बु : जम्बु हा जैनांच्या मताप्रमाणे शेवटचा केवली. महावीरानंतर चौसष्ट वर्षांनी हा पारला. मूळचा वैश्यपुत्र, विष्णुभाली देवाचा अवतार. अनिच्छेने त्याचे लग्न आठ वैश्यकुमारिकांशी झाले. लग्नानंतर लगेच त्याने संसार सोडून प्रव्रज्या घेतली. त्या वेळी वायफांनी त्याला 'तरुण वयांत खुळे साहस करू नव' म्हणून सांगितले. तेव्हा जम्बूने त्यांना एक कथा सांगितली. अशा आठ कथा त्याने उत्तर प्रत्युत्तर म्हणून दृष्टांतरुपाच्या सांगितल्या; आणि एक कथा प्रभव दरोडेखोरास उद्देशून सांगितली. अशा एकूण नऊ कथा जम्बूने सांगितलेल्या आढळतात.^१ त्यापैकी एक कथा, महाभारतांत प्रथम आढळून येते. ही कथा, (विहिरीत पडलेल्या, मध प्राणाच्या मागसाठी) महाभारतांत स्त्रीपर्वत पहिल्याने दिसून येते. ही कथा बौद्ध, जैन, मुसलमान, ख्रिस्ती व यहूदी यांच्यांत उचलेली आढळून येते. जम्बूने सांगितलेल्या दुसऱ्या कथां पैकीं आणखी चार कथा कयासरित्सागरांतही आढळून येतात, अर्थात् या कथा पारंपरिक कथासंग्रहांतूनच उचललेल्या आहेत यात शंका नाही.

प्रभव : प्रभव हा मूळचा जयपूरचा राजपुत्र. राजा विन्ध्य याचा मुलगा. पण पित्याने त्याचा हाक काढून घेऊन धाकटा भाऊ प्रभु याला गादीवर बसवले तेव्हा विडून जाऊन प्रभवाने रानात टांग माडले आणि दरवडे पारल्यास प्रारंभ केला. मंत्रसामर्थ्याने तो कुल्ले उघडी आणि मंत्राने पर्वतच्या मागसांना शोष आणून नोऱ्या करी. मोठी टोळी जमवली होती त्याने, जम्बूच्या लग्नाच्या रात्रीच त्याने त्याच्या घरावर दरवडा पातल्या. पण प्रभवाने मंत्रबळ जम्बूच्या ब्रह्मचर्यापुढे फिके पडले. प्रभुनाला उपरानि झाली. जम्बूने तरुण वयांत संन्यास घेऊं नये म्हणून त्याने देवाच्या स्तुतिपरगाथांमधी सतःच्याच मुलाशी लग्न करणाऱ्या गणिकेची कथा जम्बूने सांगितली. जम्बूचा हा प्रभव पुढे शिष्य झाला व मोठा मनभर झाला.

नैमिच्छिक : शकुन गांगारि, ज्योतिषी वगेरे लोकांच्या जख्खी गेडीचा सांडा असतो. हेमचंद्राच्या परिशिष्टपत्रांत उदाहि दाराच्या, पुढिदाराच्या मर्याने निम्न झाला. त्याच्या संपानगरीस पित्याची आठरण देऊन राहावेना. तेव्हा त्याने दुसरे नगर वगळिण्यासाठी जागा शोधण्यास

^१ हेमचंद्र, परिशिष्टपत्र पृ. २-३.

सुरवात केली. त्यावेळीं नैमिषिकांहीं एक पाटलीवृक्ष पाहिला. त्यावर एक चाप पक्षी बसलेला होता. त्याच्या तोंडांत किडी आपोआप येऊन पडत होत्या. हे लक्षण पाहून ही जागा शुभ आहे असे त्यांनीं ठरवले व नंतर परंपरेनें चालत आलेली त्या झाडाची कहाणी पूर्वी एका मुत्ताकडून ऐकलेली त्यांनीं राजाला सांगितली. अणिकापुत्राची कथा व अणिकापुत्राच्या कवटीतून तें झाड कसे उगवले ही हकीगत त्यांनीं उदासीलां सांगितली. तेव्हां ती जागा पसंत करून त्यानें तिथें राजधानी बसवून तिला पाटलीपुत्र असें नांव दिलें.^१

बुद्धघोषः जे स्थान वैदिक वाङ्मयांत सायणाचार्यांचें, तेंच बौद्ध पाली वाङ्मयांत बुद्धघोषाचें. बुद्धघोषानें त्रिपिटकवर सुंदर विस्तृत 'अट्टकथा' किंवा टीका लिहिल्या आहेत. जातकांवरची जातकट्टकथा ही त्याची टीका नसली, तर आज मूळ जातकांचें स्वरूपहि लोकांना समजले असेतें कीं नसतें याची टीका आहे. त्याशिवाय धम्मपदावरच्या धम्मपद-अट्टकथेत त्यानें शेंकडों सुंदर दंतकथा दिल्या आहेत. सुमंगलविलासिनी व मनोरथपूरणी या टीकांतहि अप्रतिम कथांचा उत्कृष्ट संग्रह आढळतो. केवळ धर्मबचनें आणि तत्त्वज्ञानच नव्हे तर भारतीय परंपरा, स्थानिक दंतकथा, नानाविध बोधकथा आणि मनोरंजक कहाण्या यांचा बुद्धघोषानें केलेला संग्रह पाहून वाचक स्वरोत्तर थरु होऊन जातो. बुद्धघोषाचें चरित्र घरकचि-गुणद्वयप्रमाणें दंतकथामय असेंच उपलब्ध आहे. बुद्धघोषानंतर सहस्रों थरांनीं लंकेच्या महावंसांत (इ. स. १३००) त्याची श्रोटक हकीगत धम्मकित्ति (धर्मकीर्ति) नावाच्या मिथून लिहिलेली प्रथम आढळून येते. त्याच्यानंतर बुद्धघोषमुत्पत्ति, सासनवंस, गंधर्वस इत्यादि ग्रंथात त्याच्याविषयीच्या श्रोटक दंतकथा मिळतात. त्यांचा सारांश असा.

बुद्धघोषाचा काल इ. स. ५०० हा आहे. त्याचा जन्म मगधात घोषिवृक्षाच्या जवळपासच्याच घोष किंवा घोषग्राम नांवाच्या गांवीं शाल. हे गांव घोषांचें किंवा गोपालांचें होतें. निघल्या केडी नांवाच्या राजपुरोहिताचा मुलगा घोष (किंवा बुद्धघोष). घोषाच्या आईचें नांव केशिनी. घोष हा सातव्या वर्षाच तिन्ही वेदांत पारंगत शाल. एकदां तो विष्णुमूर्तीच्या

खांद्यावर बसून माष (माष म्हणजे माजलेले उडीद) खात होता. त्याचा हा उद्दामपणा पाहून इतर ब्राह्मण गमावले. “तू मूर्तीवर कसा बसलास ?” असे त्यांनी हटकल्यावर घोषाने उत्तर केले. “माष म्हणजे विष्णूच आहेत. तेव्हा कुठला विष्णू आणि कुठला नाही, हे मला कसे कळावे ?” ब्राह्मण निरुत्तर होऊन निघून गेले. त्यांनी बापाकडे तक्रार केली. बापाने “मुलगा लहान आहे, त्याला क्षमा करा” असे म्हटले, तेव्हा ब्राह्मण निघून गेले.

त्यान चपांतच बापाला अटलेले शास्त्रांतील अनेक प्रश्न हा बालपंडित लीलेने सोडवी. त्याच्या पांडित्यावर खूप होऊन राजाने त्याला एक गांव इनाम दिले.

पुढे एकदा रेवता नांवाचा बौद्ध महायेर त्या गांवी आला आणि यादांत महायेराने घोषाचा पराभव केला. महायेराच्या पांडित्याने आणि अपरिचित अशा धर्मप्रवचनाने घोष मुग्ध झाला आणि त्याचा शिष्य बनला. वैदिक धर्माचा त्याग करून त्याने बौद्ध धर्माची दीक्षा घेतली. तो मित्रु झाला आणि त्रिपिटकांचे अध्ययन करू लागला. बुद्धघोष हे त्याचे नव्या आश्रमांतील नांव. बुद्धघोषाने लयकरच त्रिपिटकांत व बौद्ध तत्त्वज्ञानांतहि नैपुण्य मिळवले. पण त्याच वेळी या रावयुवकाला, आपण आपल्या गुरुपेशांदि अधिक ज्ञानी आहो असा गर्व झाला. रेवताने ते पाहिले आणि शिष्याची कानडघाडणी केली. बुद्धघोषाला पश्चात्ताप झाला आणि त्याने गुरुची क्षमा मागितली. पण इतापराधाचे प्रायश्चित्त म्हणून रेवताने त्याला “तू लंकेत जाऊन धर्मप्रचार कर” असे सांगितले. गुरुच्या आज्ञेप्रमाणे बुद्धघोष लंकेत गेला. इ. स. पूर्वीच, ३०० वर्षे सम्राट् अशोकाचा पुत्र महेन्द्र याने प्रथम बौद्ध धर्माचा प्रचार लंकेत केला. त्याने त्रिपिटकांवर सिंहाली भाषेत टीका लिहिल्या होत्या. याच टीकांचा जाणोदार पाली भाषेत बुद्धघोषाने भरपूर माहितीची भर घातून केला होता. बुद्धघोष ब्रह्मदेशांतही धर्मप्रवचनासाठी गेला होता, असे बौद्ध ब्रह्मी परंपराही सांगते. भारताबाहेर जाऊन येथील परंपरांचे व बौद्ध धर्माचे लोण परदेशी पांचवणाच्या भारतीय महापंडितांत बुद्धघोषाचे स्थान अग्रेसर आहे यांत शंका नाही. त्रिपिटकांचे मापांतर लंकेत असताना बुद्धघोषाने तीन महिन्यांत संपवले असे म्हणतात. तीन महिन्यांनंतर तो

मायभूमीला परत आपल्या गुरूकडे आला. यानंतरचें त्याचें आयुष्य, त्याचा मृत्यु कसा व कुठें झाला याबद्दल कसलीच माहिती उपलब्ध नाही.^१

पौराणिक पुरवण्या: भारतांतलें प्रत्यक्ष पुराणांच्या पांचलांवर पाऊल ठाकून चालणारें प्रादेशिक किंवा जातीय लोकसाहित्य प्रादेशिक भाषांतच लिहिलेलें सांपडतें. पुराणांची ही एक प्रादेशिक पुरवणीच म्हण्टात तरी चालेल, तेव्हा व तामिळ भाषांत हें चांद्रय ताडपनीवर पोथ्यांत लिहिलेलें सांपडतें. ह्या पोथ्या ज्यांच्याजवळ असतात, ते त्यांना कृपणाच्या घनाप्रमाणें जपतात. त्यांना आपल्या घरवाहेर जाऊ देत नाहींत. त्यांची नकल किंवा भाषांतर केलेलें त्यांना पत्करत नाहीं. मग त्या छापून घेण्याचें तर नांवच नको. चिपळूणच्या भट्टाची अशी हकिगत आर्थर क्रॉफर्डने दिलेली आहे. त्याची पोथी अडीचरो वर्षांची असून तिच्यांत शिवाजीच्याहि कथा होत्या. फोंकणांतल्या अनेक दंतकथांचा, ज्या पुराणांत नाहींत, अशा कथांचा संग्रह त्या पोथींत होता. परशुराम चित्पावनांचा मूळ पुरुष म्हणून या पोथींत त्याच्या कथेला स्वाभाविकच प्राधान्य आहे. पण परशुरामाची ही कथा कोणत्याहि पौराणिक कथेचा उतारा नसून ती रामकथेंतल्या कांहीं प्रसंगांचीच भ्रष्ट नकल आहे. उदाहरणार्थ 'राम लक्ष्मण' हे दोघे माऊ परशुराम व त्याचा धाकटा माऊ यांना उद्देशून वापरलेले आहेत. त्या कथेंत फोंकणच्या मातीचा गुग म्हणून लक्ष्मण त्या मातींत पाय ठेवताच मोठ्या भाषाला, रामाला शिब्या देऊं लागतो, परंतु हेळबाकल्या देशावर आल्यावर तो परत भावाचा मक्त होतो. हें आख्यान रामायणांतल्या कथा ज्या चांगोसांनी चालतात त्यांत लक्ष्मण रामाला एका प्रसंगी उलटून बोलतो, त्या प्रसंगाची परशुरामाची कथा उघड नकल आहे. अशा प्रकारें या पोथ्यांतून पुराणांचा आव ठिकठिकाणीं आणलेला आढळतो.

या पोथ्यांतला मुख्य गजकूर उघड पुराणांतला नसल्यामुळे, पण त्यांतल्या कथांचा हिंदूंच्या प्रचलित रीतिरिवाजांवर प्रत्यक्ष पुराणांपेक्षांहि अधिक निकटचा लागणांधा लागत असल्याने, त्यांचा आवाज पुराणांतकाच हुकमी आहे. अशा वयाच कथा भारतभर सर्व समाजांत, माझशांमसून !

सुद्रापर्वत वन्याचशा तोंडोतोंडीच चालत आलेल्या आहेत. त्यामुळे राजशाख्यांना स्त्रियांची सूर्यप्रताची वहाणी पोथीत सामावलेली पाहून आश्चर्य वाटले! सूर्यकहाणी व सूर्यप्रत यांविषयी राजवाडे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, कहाण्या छापल्याजाण्याअगोदरच्या काळांत त्यांतला अगदीं अल्प कां होईना पण भाग प्राकृत पोथ्यांत समाविष्ट झालेला होता ही महत्त्वाची गोष्ट आहे.

सुद्रामध्येहि कांहीं ठिकाणी अशा प्रतकथा लिहिल्या जातात. रे. डॉ. स्टीफन कुन्स यांनी The Children of Hari या पुस्तकांत बालाही या निमार जिल्ह्यांतल्या अंत्यज जातींत त्यांचा स्वतःचा जातींतला पुरोहित यम असून त्यांचीं अर्शाच स्वतंत्र, पुराणें आहेत म्हणून माहिती दिलेली आहे. महाराष्ट्रांतल्या, आगऱ्यांची कुणऱ्यांची वगैरे लोकांची अंत्येष्टि कुंभार जातींतल्या ठराविक पुरुषांकडून करवली जाते. बाराव्या तेराव्या दिवशीं कुंभार लोक मर्तिंकाचीं गीतें गातात व कथा सांगतात. कौरव पांडवांच्या कथा त्या असतात. पण त्या कोणत्याच पुराणांत अंतर्भूत झालेल्या नसतात. मी केलेल्या चौकशीवरून कुंभारांच्याहि पोथ्या हातानें लिहिलेल्या असतात अशी माहिती मिळाली.

शुकः व्यासाचा पुत्र सुत हाहि महापौराणिकांपैकी पुण्यकथा सांगणारांत व्यासाच्या खालोलाल महत्त्वाचा गानला जातो. शुक हा महाभारतांत मानवदेहधारी झाला तरी तो पोपट होता ही कल्पना लोकमाहित्यांत प्रचल आहे. गोडांच्या उत्पत्तिकथांत, शिवपार्वतीची रहस्यमय योजनेचाची कहाणी पोपटाच्या पिलानें ऐकली, हें पाहून दांकर रागावले आणि त्याचा पाठलाग करूं लागले. तें पिळ व्यासमुनींच्या तोंडांत शिल्ल पोटांत गेले. व्यासांनीं त्याला अभय दिलें, अशी हकिगत सांपडते.

मध्ययुगीन लोकसाहित्यात तर शुक हा पट्टीचा कथाकार समजला जाऊ लागला. सिंहासनद्वानिश्चिष्ट किंवा सिंहासनचरित्शी ही तर पोपटानेंच आपल्या मालकिणीला, प्रभापतीला, पति परगांवीं गेला असतां याममार्गापासून परावृत्त करण्यासाठीं रोज एकेक सांगितलेली, अशी वृत्तीस चतुर कथांची माहिती आहे. कथाकोशांतहि एक पोपटाचें जोटपें राजाला स्वतःच्या व त्याच्या पूर्वजर्मीच्या अनेक मुरस कथा सांगतें, असा उल्लेख आहे.^१

१. पंडित जगदीशलाल शास्त्री यांनीं सांगितलेला, कथाकोश, पृ. २०-५७.

त्राणभट्टाच्या कादंबरीतल्या चांडालकन्येने राजदरबारांत आगलेला कथानिपुण पोपट प्रसिद्धच आहे. तोतामैनासंवादाच्या हिंदी कथा तर सुप्रसिद्धच आहेत. अशा प्रकारे व्याकरणदृष्ट्या अचूक पण व्यावहारिक दृष्ट्या अयंत् सदीप अशी शब्दाची व्युत्पत्ति गृहीत धरल्याने पुराणांतल्या शुक्र पुराणांतच राहिल्या. पुराणें ऐकणारांच्या बाहेरच्या कथेंतील जे वैदिकेतर संप्रदायांतले किंवा शूद्र व अतिशूद्र लोक होते त्यांनी शुक्र हा शब्द वाच्यायने घेतल्या आणि पोपटाला पंडित बनवले. जातकांत ही प्रक्रिया दिसत नाही. बहुधा जैन वाङ्मयांतच हिचा पायंडा पडल्या असावा; आणि अशा तऱ्हेने माणुस तर काय पण पोपटहि भारतांत जातिवंत लाक्षणिक कथाकार बनला.

भारतीय कथाकार स्त्रिया: भारतांत जियाहि पुरुषांप्रमाणेच कथा सांगत असत. कथा सांगणें हा प्रांत केवळ पुरुषांचा. विशेषतः पौर्वात्य राष्ट्रांत पंड्यामुळे स्त्रियांना कथा सांगण्यांत प्राचीन्य संपादितां आले नाहीं अशी समजूत कांहीं कालापूर्वी पाश्चात्य लोकसाहित्यकारांत फैलावली होती.^१ परंतु आरबी गोष्टीतली शहाजादी एक हजार उत्कृष्ट कथा सांगत असल्याचें सुप्रसिद्ध आहेच. भारताची कथापरंपरा वेदकालापासून पाहिली तर जैमिनीय महाणांत गंधर्वाची वायको त्याला कथा सांगतांना आडळते.

महाभारतांतली सूतांची परंपरा पुरुषांचीच असल्यामुळे ब्राह्म, वैशंपायन, सौति किंवा मार्कंडेयमुनींप्रमाणे पुण्य कथाप्रवीण स्त्री महाभारतांत किंवा रामायणातहि दग्वचलेली नाहीं. किंचिदुना जिणें सूतपरंपरेप्रमाणें कथाकथन राजेरजराड्यांच्या दरबारांणी, किंवा विद्वद्रोष्ठीप्रमाणें दत्तसन्धेरी संलग्न अने निपेहि स्त्रियांचा रिपाच शास्त्राचें सहसा दिसून येत नाहीं. बौद्ध व जैन ग्रंथांतहि सांप्रदायाच्या शिकवणींत, श्रमणींनीं सांगितलेल्या स्वतंत्र कथा

१ Hartland, *science of Fairy Tales* p. 179.

वाक्या भारतीय कथाकाराबद्दल्या निवेदनांत, भारतांत चारणाची प्रथा गावोगावी असल्याचा उल्लेख आहे. पंडेवार्क कथाकारांनी गाणी व कथा सगळ्यांतली म्हणण्याचा प्रघात भागभर आहे यावर त्याने भर दिला. पंजाब व काश्मीरानच्या उदारमानाहि पुरा व मुले कथांचा प्रवीण असल्याचें त्याने म्हटले आहे. यावरून भारतात पंडेवार्क पुरा कथाकारच आहेत असा समज होणे त्या वेळीं अशक्य नव्हते. मेरी क्रियरच्या दाखेने उदारमान पुढें व्याख्यावर हा मनन पुरा ज्ञान ती गोष्ट वेगळी. दाखलेकडे अवलोकनाच्या श्रियांची कथाकार म्हणून वात्तागुणी केली आहे. भाग्यांत पुरुषांप्रमाणे पंडेवार्क कथाकार स्त्रियांचा वर्ग नवखा तरी प्राचीन खंडातून कथांचा संप्रसारितवक नवखा असें दिसून येत नाही.

अपवाद म्हणूनच गणाव्या लागतील. घम्मदिना बौद्ध सांप्रदायांतली अति कुशल व ध्युत्पन्न व्याख्याती म्हणून प्रसिद्ध आहे. पण तिनेहि आपल्या प्रवचनांत वापरलेल्या कथांचा मसामूस लागत नाही. खुद्द जातकें आणि त्या काळच्या धर्मप्रचाराची रीत पाहिल्यास कुठल्याहि सांप्रदायिकाला प्रचलित नीतिकथा, प्राणिकथा आपल्या तत्त्वज्ञानास पुष्टिकारक बनविण्यासाठी वापरल्यावांचून गत्यंतर नसे. आणि म्हणूनच त्याच त्या कथा महाभारत, रामायण, 'पुरुषो', जातकें, तीर्थंकरचरित्रे, जैन अवचूर्णी यांमधून आलेल्या दिसतात. अर्थात बौद्ध व जैन पर्यांत महाभारत रामायणाच्या सूतपरंपरेप्रमाणेच खींचे स्थान संघांतहि पुरुषापेक्षा उच्च गौण असल्यामुळे अमर्णाच्या चरित्रांची नोंद झाली, (धैर्यगाथा, परिशिष्टपर्व इत्यादि) तरी त्यांनी गोळा केलेल्या कथांचा सांठा त्या वाङ्मयांत आपल्याला पहायला मिळत नाही. त्याला आणखीहि एक कारण असे असावे- की प्रत्यक्ष पर्माचार व तत्त्वज्ञान यांहुन त्यांना पुष्टि देणाऱ्या कथांचे स्थान नेहमीच दुष्यम दर्जाचे असते. तत्वे तर वेदमणीत, व्यासासारख्या मुनींनी घोषित केलेली, तीर्थंकरांनी, किंवा तथागतांनी प्रवृत्त केलेली; अर्थात् सांप्रदायिकांचे काम एवढेंच की त्यांचा प्रचार होईल तितक्या मार्गांनी करायला. आणि संमत म्हणजे स्वरिद पुरुष सांगत त्या कथाहि प्रारंभी पार्श्वनाथ, महावीर, गौतम वगैरे आय प्रवर्तकांपासून आलेल्याच सांगत. पुरुषांचा वर्ग हा अधिक शिक्षित आणि विद्यापेक्षा स्वाभाविकच कुठेहि दूरवर प्रवास करणारा असल्याने त्याला कथा अधिक याव्यात यांत नवल नाही. आज आपल्याकडे कथा म्हणजे आजीमाईच्या गोष्टी किंवा पाश्चात्य राष्टांत old wives tales समजतात त्याप्रमाणे कदाचित् प्राचीन भारतांत त्या गजाला जात नसाव्यात. जाहीतर धारीक शारिक कथानाहि इतिहास हे मोठे नांव महाभारतात मिळते ना. व्यासासारख्या वृत्तीला त्यांच्या संग्रहाचा मान मिळता ना. जातकांत झुडक प्राणिकथा आपल्या पूर्वजमाशी जोडून त्यांना जातकें ही मंसा गीतमधुद देता ना. देमरुद्राच्या परिशिष्ट पर्वीत एका त्रिहजड, मेद अग्निहोत्री ब्राह्मणाची कथा आहे. राजाला गोष्टी ऐकण्याचा अति नाद. दररोज तो एका हुकूमाला दरबारांत गोष्ट सांगायच्या पाळीपाळीने आणी. एकदा त्या मेदबुद्धि ब्राह्मणाची पाळी आली तेव्हा तो म्हणाला, 'कथाळ. माशी जीम बोरडी. मी पका अक्षरतनु. मी कथ पोट सांगू' ! तेव्हा त्याची मुलगी नागभी दरबारात

गेली व म्हणाली राजा ऐक गोष्ट आणि तिने गोष्ट सांगितली. दरबारांत स्त्रिया जाहीर गोष्टी सांगावयाल्य येत नसाव्या. कारण ही मुलगी 'मी गोष्ट सांगते' असें म्हणाल्यावर तिच्या घट्टपणाने राजा थक्क झाला. मात्र बायकांना गोष्टी येत नव्हत्या, असें नाही. यद्धकाच्या दरबारांत घिटार्डने पुढें सरसावलेली चांडालकन्येक बाणाने दाखवलेलीच आहे. सिंहासनवत्तिशीत वत्तीस पुतळ्यांच्या कथा सर्वश्रुतच आहेत. योगिनी मोठ्या कथाप्रवीण म्हणून त्यांची स्वाति असेच. घणघणतून, जातिजातीतून बायका एकमेकींना गोष्टी सांगतच असत. कांहीं बायका तर इतक्या हुशार असत की त्या पुरुषांनाहि यादविवादांत गोष्टीला गोष्ट सांगून युक्तिवाद करीत. परिसिष्टपर्वांत आरत्या नवऱ्याला, जम्बून त्यानें एहत्याग करून रांवास घेऊं नये म्हणून त्याच्या आठहि स्त्रिया, वैश्वकन्या, त्याच्या गोष्टी सांगतांना दिसतात. जम्बूनें संसाराच्या असारतेवद्दल गोष्ट सांगावी. मग एकीनें हातचें सोडून पळव्याच्या पाठीमागे लागणाऱ्या मागसाची सांगावी. तिला प्रत्युत्तर म्हणून जम्बूनें दुसरी गोष्ट सांगितल्यावर दुसऱ्या बायकोनें मूर्ख शेतकऱ्याचा दाखला त्याला द्यावा. फिरून जम्बूनें तिसरी गोष्ट उत्तपराजल सांगितली की तिसरीनें आगखी एक गोष्ट प्रत्युत्तर म्हणून सांगावी. अशा एकंदर आठ कथा त्यांनीं सांगितल्या. त्या अष्टकन्यांचीं नावें समुद्रभी, पद्मभी, पद्मसेना, कनकसेना, नमःसेना, कनकश्री, कमलावती व जयभी अशीं होती. या सर्व मुली चांगल्या श्रीमंतांच्या आणि कलाकुशल असल्यामुळे आणि मोठमोठ्या लोकांची ऊटवम घरीं चालल्यानें त्यांना गोष्टी याच्या यांत कांहींच नवल नाही.

राजकन्या, राजकुलांतल्या दासी याहि गोष्टी जागत. गणिकांच्या घरीं तर सर्व तऱ्हेच्या लोकांची येजा हमेशा असल्यानें त्यांचा कथासंग्रह मोठा असे, असें कथासरित्सागरांतल्या हकिगतींवरून वाटते. पण एक गोष्ट गुरा की पंचतंत्रासारखे कथासंग्रह अशा स्त्रियांच्या नांवाने उपलब्ध असल्याची माहिती नाही. त्यावरून असें वाटते की सूत, पौराणिक परंपरेप्रमाणे धंदेवाईक गोष्टी सांगणाऱ्या स्त्रियांचा वर्ग मात्र कवयित्रींप्रमाणे तयार झाला नसावा. बायका गोष्टी ऐकत व सांगत. त्यांच्या कथेंपर त्यांची कला संपे. तिला साहित्यिक संग्रहाचें स्वरूप आले नाही.

परंपरताळ संग्राहकः आतांपर्यंत. आपण वाङ्मयीन पुराव्यांतून मिळालेली भारतीय कथासंग्राहकांची माहिती पाहिली. पण प्रचलित परंपरा पाहिली तर धार्मिक आचारांच्या अनुपंगाने बांधी जाती-जमातींना कथांगीतनृत्य यांचे घरदान असलेले आढळते. उदाहरणार्थ, मराठीत 'वामनाघरी छिबणे मांगाघरी गाणे' अशी म्हण आहे. गुजराताच्या हरिश्चंद्राख्यानानांत दोन मातंग किंवा मांग स्त्रियांच्या नान्दण्यागाण्यावर खूप होऊन राजाने त्यांना घर मागा म्हणून सांगितले. त्यांनी संभोगाचा घर मागितला. तो राजाला पूर्ण करता आला नाही म्हणून त्याला बचनभंगासाठी राज्यत्याग करावा लागला असा उद्भव आहे. शिवाय मांगाला हांक मारण्याची शाल्यास, 'सुरते' असे संग्रोधण्याची रीत गांवठरात आहे. सुरता म्हणजे कवि किंवा शाहीर. अर्थात् मांगाच्याकडे पारंपरिक गीतांचा व कथांचा वारसा होता यात शंकाच नाही. गहारांनाहि लावण्या उत्तम येतात. मला मिळालेला घरगुती लावण्या महाराष्ट्राचा आहेत. सोलापूरच्या वाजुला असे म्हणतात की, महार स्त्रियांना सुंदर गळा देऊन ईश्वराने गाण्याचे घरदान दिले आहे. महारांत सुंदर गळा नसलेली स्त्रीच नसते, असे अभिमानाने सांगितले जाते. गुरपू जात ही धार्मिक कथा लावण्यासाठी प्रसिद्ध आहे. महायज्ञांत कोंकणांत कुंमार जात कुणव्यांचे लग्नाचे व मूर्तिकाचे विधि करते. मूर्तिकाची गाणी तर कुंभारांशचून महायज्ञांत मिळणे दुरपास्तच आहे. आदियातींची मूर्तिकाची गाणी अपवाद म्हणूनच धरली पाहिजेत.

मध्यप्रदेशांत गोडांचे उगाव्येय परधान करतात; अम्मल गोडी कथाने उत्तिमगांठले संग्राहक तेच आहेत. चांदा विमार्गात व तेईगणांत माघ ओसा ही उपजात कथारोड्ढणागाठी प्रसिद्ध आहे. कादेवाडांत रावणहत्या जात भर्तृहर्याच्या कथा गात असते.

पोलेरम्माः तेईगणांत गावात देवी आल्या की गांवफरी पोलेरम्मा नांवाच्या देवीची जत्रा करतात. हा उत्तर चार दिवस चालतो आणि त्यांना मुख्य भाग म्हणजे पोलेरम्माची जिरण्याक आणि गांवाच्या सीमेवर निघे देऊळ असेल तिथे तिला दिलेले कोंपरा, धोकड आणि वेडा यांचे रव्ही. या जत्रेनंतर भाग मादिया नांवाच्या मांगामनाणे (मांगाची वरंच मांगूनिक मांग असलेला) अमृत्य बघेक्याचा अणो. त्याला आगाही म्हणतात.

हाच देवीची मूर्ति घेऊन घरोघर फिरतो. येथी नांवाचा गांवाचा एक कोतवालाप्रमाणे असलेल्या चाकर आणि घोबी हे त्याचे सहकारी असतात. प्रत्येक घरी जाऊन ते ताक आणि अन्न, घान्य गोळा करतात आणि जनां अमुक दिवशीं सुरू होणार म्हणून घरोघरीं सांगतात. मग गांवाच्या मध्यभागीं एका कोऱ्या भांड्यांत ते एक पैसा, हळद, कोळसे आणि तांदूळ ठेवतात. मग आसाडी पोलेरम्माची कहाणी सांगतो.

जनां मुरू झाली म्हणजे आसाडी अनेक देवांच्या कथा सांगतो. देवांच्या पराक्रमाच्या, त्यांच्या युद्धाच्या गोष्टी तो रंगवून सांगतो आणि पोलेरम्माची आणि देवदेवतांची संभावना लोकांनीं योग्य रीतीनें करावी, न केल्यास गांवांत रोगराई व मृत्यु यांना पाखवार राहणार नाही, हें तो घजावून सांगत असतो. चवथ्या दिवशीं जेन्ना उत्सवाला बैसुमार रंग चढलेला असतो. त्या दिवशीं माडिगा आणि इतरहि कयेकरी अनेक वीरांच्या रसभरित कथा सांगून लोकांना स्फुरण आणतात आणि त्या युद्धकथांच्या कैफांतच माडिगा रेड्याची मान तोडून रक्ताचा सडा शिंपतो. पुजारी आणि धोते सारे त्या रक्तलाच्छित विधींत मनःपूर्वक तादात्म्य पावलेले असतात.^१

अंकम्मा : अंकम्मा ही सात बहिणींपैकी असून तिचें पोलेरम्माशीं पुष्कळच साम्य आहे. ही गृहस्वामिनी समजली जाते. हिचें देऊळ गांवाच्या बाहेर असतें, मूर्ति दगडाची असते. घरी तिच्या नावाने एक मडकें आणि त्यांत कवड्या ठेवतात. तें मडकें म्हणजे अम्माचें प्रतीक आणि कवड्या म्हणजे मुतापिशाचांचे दांत असें समजतात. हिची पूजा पोलेरम्मापेक्षा अधिक रक्तरंजित असते. उग्र असते. हिच्या जेजेचा प्रचारहि पोलेरम्माप्रमाणेंच असतो. पण हिचे कयेकरी माल जातीचे असून त्यांना पंचल बंडलु म्हणतात. जेव्हा कयेकरी बळीच्या स्त्रीचा वेप घेऊन बळीच्या मानेची शीर दातांनीं तोऱ्हातो. रक्ताचा घुळणा तोंडांत घेतो आणि मग कहाणी सांगायला आरंभ करतो.^२

१ Elmore, *Dravidian Gods in Modern Hinduism* pp. 14-17;

२ Elmore, *op. cit.* pp. 18-19.

दिल्ली पोळासी : ही गांवदेवी आणि घरांत पण पुजली जाणारी देवी आहे. हिचें स्वरूप सौम्य व पूजा घरगुती आहे. घरांतल्या कर्त्या सवाण्यानें मुलीच आणि बांब्याला अहेर पाठवायचे. ते कपडे घास्त पदरांच्या माठी बांधून ते जोष्टी देवीपुढें पूजेला बसवें. मग गांवांतल्या कुणी तरी कयेकरी, ब्राह्मणाचा वेप घेऊन देवीची कहाणी सांगतो. आणि त्या नवय-
चायकोर्णे पुन्हा लग्न लावतो. मग रात्रभर कयेकरी कथा रंगवून सांगत असतो. यज्ञमानाचा चांगली ऐपत असली तर तो पटीना कयेकरी आणतो आणि मग दिवसच्या दिवस आख्याने चाललेली असतात.^१

मातंगी : मयमा ही सात बहिणींपैकी एक, माडिगा लोकांची ग्रामदेवता आहे. तिच्या देवळांत माडिगा जातीची युमारिका झाडाशी लग्न लावलेली (एरवीं अविवाहित पण बोग्ग्याहि पुरुषाला वेव्हांहि उपभोग्य अशी) मातंगी, मयमाची पार्विच आकृति मानली गेलेली राहत असते. मंगलमयच्या शाक्त भैरवीप्रमाणे बरीचशी मातंगीची हकिमत असते. मातंगी जन्मर देवीची चाकरी करते. मयमाच्या जयंत ती देवी मातंगीच्या अंगांत येते. मातंगीच्या यामासळीं वेव्हां एरवाया मुलीची कारण करण्यांत येते तेव्हां तिला काही दिव्यांनून पार पडावें लागवें. मग त्या मुलीला वाहळ राणून त्यांत बसविण्यांत येत. तिच्या डोक्यावर टोपटी उलटी ठेवतात आणि मग बरनीहु छिदा धेनेहु म्हणून ओळकल्या जाणाऱ्या माडिगा कपेकन्यापैकी एक जण पूर्वी होऊन गेलेल्या मातंगीच्या मयममाच्या कथा सांगू लागतो.^२

माडिगांमध्ये तिसरा एक कथाकारांचा वर्ग असून त्यांना कोण्टु पंडहु (सिगाकुंके) म्हणतात. हे लोक घनागारांचे पुराण जणतात.^३

पर दिलेली जातींच्या कथांनीनसंग्रहणाची माहिती अपूर्ण असली तरी गजुगिनीचीं शिंदडीन करणारी आहे. सर्वसाधारण सर्वच जातींनीं अरासदाच्या परीं कथांचे व सौतंथे संग्रह घेले आहेत आणि ते कोषागून पण ठेवले आहेत. याचें भव्य भारतांतल्या अनेक लौकिक प्रदाना व लग्नाच्या गेष्टाण्या आहे. वगुमंगल शिंदीनीं लघु वैदिक विधाने न होतां गीनें म्हणून व मात्र वेर घालूनच उपाण्याच्या मारीनें होतात. जिथे वैदिक विधि

१. Elmore, op. cit. p. 20.

२. Elmore, op. cit. p. 21

असतो तिर्येहि लौकिक परंपरेच्या आधारे गीते गाण्यांत येतात. मात्र त्यांचे स्थान विधींत दुस्यम दर्जाचे असते. महानुभावांसारख्या कांहीं संप्रदायांचा मात्र गीतपरंपरेला विशेष आहे.

महानुभाव व गीतपरंपरा : महानुभाव वाङ्मयांत जरी धवळे आढळले तरी महानुभावांना गीतांबद्दल तिरस्कार वाटत असे. नागदेवाच्या कांहीं शिष्यांनीं एका विन्हाडीं गाणें म्हटल्याचें महदाइतेने ऐकलें, तेन्हां तिने त्यांच्यादीं मापणच वर्ज्य केलें. ही 'गोष्ट नागदेवाच्या कार्ना गेल्यावर तो 'अमिमानानें म्हणाला, "म्हातारी माझे धर्मासी रक्षक गा". चक्रधराच्या 'गीत बीरबो' या सूत्रानुसार गाणें महानुभावांत निषिद्ध समजतात. पण हा विशेष केवळ तांत्रिकच असावा. कारण ओंव्या, धवळे वगैरे प्रकार महानुभाव वाङ्मयांत व्यवहृत हाताळलेले आहेत.

प्रकरण चौथे

दैवतकथा

‘दैवतकथा’ हा शब्द या पुस्तकांत Myth या इंग्रजी शब्दाचे प्रतिरूप म्हणून वापरलेला आहे. वास्तविक ‘पुराणकथा’ हा शब्द अत्यंत प्राचीन असून अतिशय समर्पक असा असतोहि त्याचा त्याग करणे भाग पडले. कारण भारतीय सांस्कृतिक व साहित्यिक परंपरेत ‘पुराण’ या शब्दाने एक विवक्षित साहित्यविभाग दिग्दर्शित केला जातो. इतिहास-पुराणांवरील बर्बत हे स्पष्ट झालेलेंच आहे. तेव्हां भारतीय परंपरेतली व्यासप्रणीत पुराणे वेगळी आणि इतर जातीजमातींची अलिखित, लौकिक पुराणे वेगळी. त्याशिवाय पुराण या नांवाने व्यवस्थित संवर्धित न झालेल्या पण शेंकडों वर्षे प्रत्येक जातीत प्रत्येक प्रांतांत अनेक धार्मिक आचार विशद करणाऱ्या कथा आहेत. या धर्मकथांचा संवेध पुराणांप्रमाणेच दैवता, सर्ग, महामानव, धर्मसंस्थापक, इत्यादि पुराणोत्तः कल्पनांशी येतोच. पण तेलंगणांत धनगरांची लौकिक ‘पुराणे’ आहेत. माढिगांची आहेत. तथां मुझिष्ट लिखिते इतर जातींत क्वचित् सांपडतात. आणि म्हणून या कथापर्गाचा पुराणकथाशी नामसादृश्यामुळे घोटाळा होऊ नये म्हणून दैवतकथा हे नांव त्याला देणे मला खुशितक वाटले. ‘धर्मकथा’ हा शब्दहि संस्कृतांत व विशेषतः बौद्ध आणि जैन वाङ्मयांत वारंवार येतो, पण त्या कथा नीतिपर कथा व प्रवचने असतात. दैवतकथांचा समय आशय त्यांत येत नाही. म्हणून दैवतकथा या स्थूल अर्थाने धर्मकथा असल्या, तरी त्यांना धर्मकथा हे अग्रिधान मी मुद्रामन्त्र दिले नाही. बृहदेवतांत शीनराने ‘परित्राख्यान’ हा जो शब्द वापरला आहे सोहि इंग्रजीत ज्या कथेला Sacred Tale (किंवा Myth) म्हणतात त्याचा अत्यंत प्राचीन आणि सर्गार्थक मूलग्रन्थ आहे. ‘पुराणा’नेतरचा हा शब्द आहे, परंतु आग्नेयानाचा, मराठी मनावर कीर्तनपरंपरेत गुंफला गेल्यामुळे जो एक विशिष्ट ‘दीर्घकथा’ असल्याचा परिणाम होतो, तो दळल्यासाठी हा शब्दहि मी वाचून सरला. मुद्रमुदीत, जुडित, अशा किंवा दीर्घ अशा कुठल्याहि पध्दतीत प्रस्तां देणारा शब्द दैवतकथाच मन्त्र योग्य वाटला. ‘कथाणी’ हा मराठी शब्द अर्थात समर्पक असा आहे. हा शब्द मराठीत धर्मविधींशी मेलून अशा पर्वांनाच लागला जातो. गुजराती, हिंदी, बंगाली वगैरे भाषांत

‘कहानी’ हा शब्द पवित्र त्याप्रमाणे लैकिक कथांनाहि सरसकट लावला जातो. मराठीत कहाणी व गोष्ट हा जो फरक आहे, तो या भाषांत आढळत नाही; परंतु वरील भाषांतले कहाणीचे व्यापक स्वरूप लक्षांत घेऊन तांत्रिक फाटकेोरपणा पाळण्यासाठी हाहि शब्द वाजून टाकून दैवतकथा हाच शब्द स्वीकारणे भाग पडले. दैवतकथांविषयी बरीच चर्चा पहिल्या प्रकरणांत येऊन गेली असली तरी दैवतकथेच्या स्वरूपाविषयी तज्ज्ञांनी मांडलेले कांही मूलरूप विचार नजरेखालून घालणे अनाटायी होणार नाही.

दैवतकथांचे प्राचीनत्व : मानवी संस्कृतीचा साकल्याने विचार केल्यास भाषेइतके प्राचीनतम नुसरे कांहीहि नाही, असे आढळून येईल. मानवाने संपादन केलेली पहिली कला बाणीची. पाषाणयुगांतलीं गारगोठ्यांचीं दगडी हत्यारेंहि मागाहूनचीं. मानवेतिहासाची मुखात भाषेसमून होते. चाकी सर्व मागाहूनचें. भाषेची मुखात हास्यानंतर, प्राथमिक अवस्था ओलांडल्यानंतर, दुसऱ्या अवस्थेत विविध निसर्गदृश्यांची सुसंगति लावून त्यांचा भाषेत कथारूपाने अनुवाद करण्याची कला मानवाने साध्य केली. या कथा म्हणजेच दैवतकथा. संस्कृतीच्या तिसऱ्या टप्प्यावर आल्यानंतर मानवाला धर्मविचार अधिक उत्कृष्टतेनें स्वरले, नैतिक तत्वांचा साक्षात्कार झाला आणि या विश्वासाच्या विरुद्ध निर्वचक शक्तीचें ईश्वराच्या रूपांत दर्शन घेण्याची व तें भाषेत विविध रूपाने मांडण्याची शक्ति त्याला आली. चवथ्या व शेवटच्या टप्प्यांत त्यानें दैवी व आध्यात्मिक शक्तींचा अनुभव घेऊन भाषेच्या व जीवनाच्या विकासाचा आदर्श निर्माण केला.^१ मानवसमाजाच्या आद्यतम कथा दैवतकथा आहेत, हा लोकसाहित्यशास्त्रांतला अत्यंत महत्त्वाचा निष्कर्ष आहे.

दैवतकथा म्हणजे मानवजातीचा प्रारंभकालचा इतिहास, एवढेंच नव्हे, तर आधिभौतिक शास्त्रहि आहे, असें अह्म लॅंग म्हणतो. मानवाच्या भौतिक, सामाजिक आणि आध्यात्मिक विकासाचीं अनेक अंगे यांत सामावलेली आहेत. दैवतकथांचा काल हा इतका प्राचीन काल आहे की, अनेक निसर्गघटनांचीं मानवाने त्या काळीं शोधून काढलेली स्पष्टीकरणे

१ Max Muller, Contributions to the Science of Mythology. Preface, p. 1

संपूर्ण अशी कुठेहि सांपडतच नाहीत. जगभर दैवतकथा आहेत. प्रगल्भ राष्ट्रांच्या, त्याचप्रमाणे बऱ्यांच्या दैवतकथा आहेत. परंतु त्यांत कोणत्याहि घटनेचे संपूर्ण वर्णन आढळत नाही. उदाहरणार्थ, मानवाच्या उत्पत्तीसंबंधी पाहिले, तर मानव कसा उत्पन्न झाला, याबद्दल जगभरच्या जातीजमातींत कथा सांपडतात. पण मानवाच्या प्रत्येक अवयवासंबंधी पूर्वी कथा होत्या. उदाहरणार्थ, तळहातावर पूर्वी केंस होते व ते कां गेले? माणसाच्या कमरेच्या गालीं दोन सळगे कां? माणूस उभा राहून कां चालतो? मानवाला बाचा कसा मिळाली? वगैरे अनेक प्रश्नांची उत्तरे प्रत्येक जातीच्या दैवतकथांत कांही ना कांही असतात. प्रत्येकाचे स्पष्टीकरण वेगळे. परंतु मानवी देहाचा व दैवी क्रियेचा मानवाच्या आय कल्पकतेनें बनवलेला साधंत इतिहास कुठेच मिळत नाही. तीच गोष्ट नक्षत्रांच्या कथांची. तीच गोष्ट त्रिविध दैवतांची व अनेक धार्मिक प्रथांची. या विस्मरणामुळे, गळून गेलेल्या घटकांमुळे आणि मागाहून नवनवे धार्मिक संप्रदाय जागोजागी उदित झाल्यामुळे आणि बरेचसे कालंतराने नष्ट झाल्यामुळे, दैवतकथांच्या लंडांना नवीन प्रांगणुळे जोडलीं गेलीं. नवे अर्थ त्यांनून स्फुरले. बरेचसे भाग दुर्घोष झाले आणि संस्कृतीच्या सातत्याचे दुवे एकांमागून एक गळाल्यामुळे मानवेतिहासाचे हे प्रभावी साधन केवळ प्राथमिक मानवाच्या अविकसित कल्पनेचे व काव्यमयतेचे प्रतीक म्हणून आधुनिक विचारवंतांच्या हिशोबी राहिले आहे.

दैवतकथांचें स्वरूप : दैवतकथा पुराण व पूज्य कथा असल्यानें त्यांचा संबंध धर्माशी—तो सर्वेध शिथिल व अनिश्चित असला तरी—जगभर झुललेल्या आढळतो. मग त्या कथा ग्रंथनिविष्ट असोत कीं तोंडी. पुष्कळ ठिकाणीं मूळ धर्म गेल्या. पण कथा टिकून राहिल्या. युरोपांतले पुरातन ग्रीक, रोमन, ख्रिश्चन धर्मग्रंथां यांचे उत्तम उदाहरण आहेत. दैवतकथा या मान्या प्रभूदैवतगती (polytheistic) धर्मग्रंथांपातूनच जन्मलेल्या आहेत. अशा तऱ्हेचे पनें गेले, संस्कृति गेली, तरी कांही कथा अजोराकाराने टिकून राहिल्या व यच्यान नष्ट झाल्या हिचा अन्य स्वभावांत अजोराकार झाला. कारण संस्कृतीच्या निदर्शी कथा, मूळ संस्कृती व धर्म यांचा मोठ झाल्या, नसोशित संस्कृती व धर्म यांचा त्याचप्रमाणे

जनतेच्या नित्यनैमित्तिक कर्मबद्ध श्रद्धेत त्यांना वाव न मिळाल्यास कालांतराने दंतकथा किंवा परीकथा म्हणून शिष्टक रहातात. परीकथा या मूळच्या दैवतकथा असल्याचें अनेक लोकसाहित्यकारांनी मान्य केले आहे. तोंडोतोंडी चालू असलेल्या दैवतकथा परक्या समाजांत गेल्यास असें हटकून होतें. धर्म व लोकसाहित्य यांचे संबंध अत्यंत गुंतागुंतीचे आहेत आणि म्हणून ते या पुस्तकांत पुढें स्वतंत्र विभागांतच चर्चिते आहेत. दैवतकथेच्या अनेक प्रकारांचा ऊहापोहहि त्यांत आला असल्याने ना प्रकरणांत वैदिक देवतांचें प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून इंद्रकथांची चर्चा, त्याचप्रमाणे उत्पत्तिकथा व नष्टकथा यांच्याच स्थूळ चर्चेचा अंतर्भाव केला आहे. भारतीय दैवतकथाशास्त्रांत सर्वाधिक अंतर्भाव वैदिक कालापासूनच झाला आहे. परंतु तिचा विचार, या पुस्तकांत पुढील प्रकरणांत व इतर नागाधिपत्यां माहिती असल्यामुळे, इथे केला नाही.

: १ : इंद्रकथा

इंद्र हा यूरोभास्तीय देव नसून वैदिक भारतीयांचा युद्धदेव आहे. तो सिंधुसंस्कृतीचा पहिला विरोधक आहे. ऋग्वेदातील बहुसंख्य कथा इंद्राबद्दल असून वैदिकांच्या दैवतकथाशास्त्राची उभारणी मुख्यत्वे इंद्रकथांवरच झालेली आहे. परंतु या कथात एक सत्य प्रतीत होतें तें असें, कीं ऋग्वेदांत इंद्रकथा गतिशालिनी होतीत आहेत. इंद्र या दैवताचें देवप्रमुख म्हणून अधिष्ठान करणें हेच या कथाचें प्रयोजन आहे. प्रारंभापासून इंद्र हा देवप्रमुख नसून षड्ग हा अधिष्ठाता, नियंता होता व त्याला मार्गें साहून त्याचें स्थान केवळ स्थानिक समुद्रदेव असें ठरवून इंद्राने त्याचें पद घेतलें व ते दहूदहू सिर झालें. हे वेदशास्त्रात दिसून येतें, असें डॉ. ए. ना. दांडेकर यांनी वैदिक देवतांचें अभिनव दर्शन या ग्रंथांत सिद्ध करून दाखविले आहे.^१ त्याचप्रमाणे इंद्र हा निरुक्तकारांनी म्हटल्याप्रमाणे 'पर्वन्वदेव' नसून ते मानवगुणांनी युक्त अशा देव होता असेंहि त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. इंद्र ऋग्वेदाच्या मूळांत पहा नाहींतर ब्राह्मण-ग्रंथांतल्या कथा पहा, इतर वेदशास्त्रांहि देवापेक्षा इंद्र हा मानवांमध्ये आणखून मिसळणारा, सोमनागाधिपती व दोषास्पद आसक्ति वाळगणारा, मानसाच्या हांकित्य तत्परतेनें

१ डॉ. ए. ना. दांडेकर, वैदिक देवतांचे अभिनव दर्शन, पृ. ६५, ८४-१०५.

धांवून येणारा, कामासक्त असा शुद्धदेव दाखविलेला आहे. असा हा शचीपति इंद्र पौराणिक वाङ्मयांतहि इतर वैदिक देवतांचा लोप झाल्यावरहि, अनेक कथांत कायम टिकून राहिल्या. रामायणांत अहल्येच्या कथेंत इंद्राचा कामुरूपणा व त्याला उत्तरोत्तर प्राप्त झालेलें गौणत्व दोन्ही दिसून येतात. गणेशपुराणांत रुक्मांगदावर वाचकवीची पत्नी मुकुंदा लुब्ध झाली, पण त्यानें तिला शिटकारलें, हें ऐकून कामुक इंद्रानें रुक्मांगदाचें रूप घेऊन मुकुंदेर्गी समागम केला व तिला त्याच्यापासून गृत्सगद झाला,^१ अशी अहिल्येच्या कथेंतल्या एका वीजाची पुनरुक्ति केली आहे. विष्णूमुळें व पर्यायानें कृष्णामुळें इंद्राला गौणत्व आलें व त्याची पूजा थांबली हें भागवतपुराणांत गोचर्पनाख्यानांत सांगितलेंच आहे. गणेशपुराणांत बालगणेशानें (गजाननानें) परमेश्वर इंद्राची पूजा थांबवली असें सांगितलें आहे. कृष्णाच्या गोचर्पनाख्यानाचीच ती नंतरची आवृत्ति आहे. जैन दैवतकथांतहि इंद्र हा अमराचा राजा असला तरी त्याला मृत्युतः वक्षार्थेंच स्थान देण्यांत आलें अन्नुन हा देवेंद्र तीर्थंकराचें जन्ममंगल त्याचा सेवक म्हणून करतो, असें वर्णन आहे. पाली साङ्ख्यांत इंद्र हाहि बोधिसत्त्वाच्या जन्ममंगलाचा जयजयकार करतांना दाखविला आहे. पण त्याचें स्थान जैनकथातल्यापेक्षा उच्चतर आहे. जातरूपांत शक्र हा मानवयोगी देव दाखविलेला असून, शैनाच्या आश्वमेधानें त्याचें आसन कैपित होतें, उण्य होतें आणि लगेच तो अन्यायाचें परिमार्जन करण्यास धाडून जातो. चंद्रकिन्नराला ब्रह्मदत्त राजानें मारलें. त्यावेळीं चंद्रकिन्नरी 'या नगांत देव म्हणून कोणी रुग्णाच नाहीं का?' असा हंवरला ती फोडते. त्यावेळीं इंद्र ब्राह्मणरूपानें चंद्रकिन्नरवर अवतीर्ण होतो आणि स्वल्पगति चंद्रकिन्नराला त्रिषंत करतो. अर्धे चंद्रकिन्नर जातरांत आडळने. कुसजातकात आपली पत्नी प्रभावती फेटी फेले तरी आपल्याला वश होत नाहीं असें पाहून राजा कुस प्राणत्याग करायला निश्चय करतो, त्या वेळीं त्यानें प्रार्थना न करताहि इंद्राला त्यानी करुणा देणे व अनेक राजांच्या मनात प्रभावतीपदल अभिवासा निर्माण करून तो त्यांना सुखाला प्रवृत्त करतो आणि अन्तर प्रभावतीला पर्याय्या पावणी आणतो. संतुष्टजातरांत परिप्रता मंडुलेल्या कामुक वक्ष्याच्या तारडीतून तो मोडकला. असा निर्मितीची कथा आहे. या म्हंदेपयेंत

सांगितलेल्या ऋग्वेदांतील अपालेच्या कथेशी सुसंगत आहेत. अपालेला इंद्र रोगमुक्त करून तारुण्य देतो.

हल्लींच्या लोककथांत नायक किंवा नायिका दुःखांत बुडालेली असायची, शिवपार्वती विमानांतून जात असायची, मग पार्वतीने शंकराला त्याचे दुःख निवारण करण्यास विनवायचे व शिवाने तिची इच्छा पूर्ण करायची. हा क्रम जणू कांहीं टरलेल्याच दिसतो. मात्र जातकांतले 'इंद्रवीज' अगदींच लोप पावलेले नाही. इंद्रासंबंधी कथा अजूनहि कातोडी लोक सांगतात. इंद्राची कन्या घालराणी अर्जुनाने त्याला पसवून कशी वरली ही कथा महाराष्ट्राच्या लोकांत शिल्लक असून ती मुलाच्या पांचवीच्या दिवशी सांगतात. इंद्र हा पर्जन्याच्या देव असल्याबद्दलचे उल्लेख लोकोक्तींत हरघडी येतात. इंद्रपूजा नसली तरी इंद्राचा कोप झाल्याने अबर्षण व अतिवृष्टि होते, याबद्दल कृषीवलांची खात्री असते. इंद्रसभेची वर्णने कोयणस कुभारांतल्या मूर्तिकाच्या प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या पांड्यांच्या कथांतून सुरस तऱ्हेने केलेली असतात. इंद्रकामनी अप्सरेने मनुष्यांस लैंगिक व्यवहाराचे शान नव्हते, ते प्रात्यक्षिकाने करून दिले असे गोडाच्या उत्पत्तिकथांत सांगितले आहे. सिलोनच्या लोककथांत फणस लोकांना गायचा भाहीत नव्हता, इंद्राने ब्राह्मणरूपाने येऊन फणसांनी गोडी व त्यांना अन्नांत उपयोग वसा करायचा याचे शान लोकांना दिले अशी कथा सांपडते.^१ इंद्र ब्राह्मणाचे रूप घेऊन येतो हे कथावीज, शतपथ व तैत्तिरीय ब्राह्मणांत चित्रा नक्षत्राच्या कथेत सांपडते. पाली कथांतहि ते आढळते. कोन्गाल घोंडे वाढायचे कां यांत्रले याविषयीची कथा आहे. तिच्यांत घोंडे वाढू लागले तेव्हां ते पर्यतांना मार्ग हटवतील अशी भीति वाढून इंद्र इंद्र ब्राह्मणाच्या रूपाने आला आणि 'तुम्ही वाढू नका, मी तुम्हाला नवरी पाहून आण्णां असे सांगून गेल्या.' म्हणून न वाढतां घोंडे त्याची पाट पहात उभे आहेत. हा ब्राह्मण-दरवर्षी आम्हासांतून गर्जत त्यांना रचन देत असतो. पण प्रत्यक्ष येत नाही व नवरी आणीत नाही, अशी कथा सांपडते.

भूमिया लोकांत इंद्राला पर्जन्य व आकाश यांचा देव समजतात. प्रत्यक्ष इंद्रपूजा नसली तरी इंद्राचा लोक आकाशांत असून तो मृत्यूनंतर मानवांना आपल्या लोकीं नेतो अशी कल्पना रुढ आहे. इंद्र व यम यांचे कार्य एकच आहे. भूमियांना यम गाहीत नाही. इंद्रच त्यांचा मृत्युदेव. मानव इंद्रलोकीं फार अल्पकाळ रहातात व फिरून जन्म घेतात. पांच पांडव कोतमा मातेसह मात्र वाटेला तितक्या काळ इंद्रसभेत काढतात.^१ या वायव्येतील ठाणे जिह्वा व कुणबी यांच्या मूर्तिकांच्या गाण्यांत पांडवांचा उल्लेख इंद्रसभेत बसलेले असाच आवर्जून करतात. मूर्तिकांच्या गाण्यांत इंद्रसभा व पांडवांचा उल्लेख अढळ असतो, ही गोष्ट हि स्थानांत ठेवण्यासारखी आहे. महाभारतांत इंद्र वृद्ध ब्राह्मणाचें रूप घेऊन येतो आणि तप करणाऱ्या अजुनाला शस्त्रास्त्रे देतो, हे 'इंद्र वृद्ध ब्राह्मणाचें रूप घेऊन शरणाध्याला मदत करतो' या कल्पनावंधाचें सर्वांत प्राचीन स्वरूप आहे.^२ कारण ब्राह्मण याज्ञपांतला इंद्र असुरांना विघ्न करण्यासाठीच ब्राह्मण होतो. मध्यभारतांतल्या लोककथांत इंद्राची कथा रांपडते ती अशी. इंद्रराजा देवी कमलपतीचा मुलगा. ती कमलाची देवी. तो तिच्या बरगडीतून बाहेर निघाला. इंद्राचा मुलगा मीनकुंवर आणि गलमंच काचिया माळ्याची मुलगी रैभेदन यांचे लग्न झाले. इंद्र लज्जाला आला होता. बरातीच्या वेळीं माळ्याच्या दंगण्या शोंपडीने छत मोडले. तें इंद्रानें घर फेंकले. त्याचेंच इंद्रधनुष्य होऊन तें आकाशांत शोभू लागले.^३ भारतभर इंद्रधनुष्याची कल्पना रुढ आहेच; पण इंद्रासंबंधीं मात्र पौराणिक वाङ्मयांत किंवा 'हिंदूंच्या इतर साहित्यांत सांपडत नाही. दक्षिण भारतांत भोगीच्या सणाचा स्वामी इंद्र मानला जातो.

: २ : उत्पत्तिकथा

लोकसाहित्यांतील उत्पत्तिकथा : भारतीय उत्पत्तिकथांचा साठा अत्यंत विचाल आहे. येवळ वैश्विक वाङ्मय व पुराणे यांच्यातल्या उत्पत्तिकथांचा टोकाळ प्रसार करायचा म्हटल्यासहि विस्तार फार वाढेल. मग त्यान

१ Dr. Stephen Fuchs यांच्या भूमिवास्तव्या अप्रकाशित मध्यांतून
२ महाभारत, पर्व १, अध्याय ३३
३ Elwin, Myths of Middle India, p. 104

वेदपुराणांत सृष्ट्युत्पत्तीच्या अनेक आख्यायिका आहेत. 'अस्य महतो भूतस्य निःश्वसितमेतत्', जग हे परमेश्वरचें निःश्वसित आहे. त्याच्या संकल्पानें 'हे होवो' असें म्हटल्याबरोबर पंचमहानृते निर्माण झालीं. जीवजंतु झाले, मानव तयार झाला. पुरुष हा सर्व सृष्टीच्या सामर्थ्याचें, तेजाचें प्रतीक असा होता, त्याचें बीज फैद्यवावें, सृष्टींत पुरुषाचें प्राबल्य रहावें, म्हणून नारी निर्माण झाली. सृष्टीतलें सामर्थ्य पुरुषांत, तर स्खलनशीलता स्त्रींत शास्त्रकारांनीं कल्पिली. साहस व लालसा हे तिचे मुख्य अवगुण मानले गेले. सृष्टीची पापशक्ति जणु स्त्रींत केंद्रित झालेली होती. त्या पापी शक्तीची सर्वांत मोठी गूण कोणती? तर स्त्रीचें रजोदर्शन.

रजःकणांतील उत्पत्तीचें सामर्थ्य तर उघडच आहे. पण तें सामर्थ्य पुरुषाच्या बीजाप्रमाणें सत्त्वशाली नसून तमोयुक्त आहे. स्त्रीला दैवी शक्ति वश नाही तर आधुरी शक्ति वश आहे. रजोदर्शन हे तिच्या पापपुण्याचें एकत्र झालेलें फळ आहे, असें आमचे शास्त्रकार मानतात. उदाहरणार्थ, वासिष्ठ धर्मसूत्रांत म्हटलें आहे कीं, स्त्रियांना संतति अगदीं थोडी होती. पशु-पक्षांचा त्यांना हेवा वाटूं लागला. त्या इंद्राजवळ गेल्या व म्हणाल्या "आम्हांला विपुल संतति दे." इंद्राला त्या वेळीं वृषाला मारल्यामुळें ब्रह्महत्याचें पातक लागलें होतें. तें धुण्यासाठीं इंद्र म्हणाला, "तुम्ही माझे पातक माफ्यावर घ्या. मी तुम्हाला जास्ती संतति होईल अशी तजवीज करतो." "काय ती?" स्त्रिया म्हणाल्या. "तुम्हाला रजोदर्शन जे वर्ष दोन वर्षांनीं केवळ गर्भधारणेच्या वेळीं गडप्रमाणें होतें, तें तसें न होतां दर महिन्याला होत जाईल. "चालेल" स्त्रिया आनंदून म्हणाल्या.

प्रगूलीच्या घोर कळ, रजोदर्शनाचा मासिक त्रास त्यांनीं संततिवर्धनासाठीं पापमचा पत्करला. तेंच रहाटगाडगें आतां चालू आहे. या पुराणकथा व त्याच्या मागची धृति सर्वांना माहीत अशीच आहे. हिंदुमात्रानें, त्यांतल्या त्यांत पांडुरपेश्यांनीं, आजवर आदर वरून पुराणांत गांवून ठेवलेल्या या कथा आहेत. या आणि अशाच किती तरी कथा निरनिराळ्या दैवतांभोवतीं व यक्षशाली राक्षसींभोवतीं रचून परंपरेनें त्या पुराणांच्या राजिन्यांत कायम स्वरूपांत ठेवल्या आहेत. पण याच्याहि बाहेरचें बरेचसें निवडणें साहित्य जवळ जवळ परच्या शिष्टमंडल माहित्याज्ञकेच प्राचीन असें, अजून लोकसाहित्याच्या प्रयेंतच वावरतें आहे. अलिखित असलें तरी या माहित्याची

डेवग आणि कार्य बरेचसे शास्त्रसंमत उत्पत्तिकथांप्रमाणेच आहे. शतशतशतके हे पूरक वाक्याव महामास्त-रामायणकथांच्या कुशीतच जसे वॉही वाढले आहे. पुष्कळशीं गावे, तींच. कथांचा घाट तसाच. आवाज हुकमी. ज्या ज्या जातीजमातीच्या त्या कथा आहेत, त्या त्या जातीजमातीत त्यांना वेदवाक्याप्रमाणे मान आहे. या कथा बहुशः ठराविक जातींच्याच डेवणीतल्या आहेत. बऱ्याचदा स्थानिक आहेत. त्यामुळे त्यांचा फैलाव त्या त्या क्षेत्रांतच झालेला आहे. तरी पण या कथांची धर्मभावनांतील उपयुक्तता त्या त्या प्रांतापुरती, जातीपुरती मर्यादित असली, तरी पुराणांतील कथा. ज्याप्रमाणे ठराविक धर्ममतें व लोकप्रिय व्यक्तींच्या आधारने मूळची प्रादेशिकता सोडून सार्वत्रिक स्वरूपाच्या झाल्या, त्याचप्रमाणे याहि कथांत एक प्रकारचे सार्वत्रिक स्वरूप भरून राहिले आहे. ज्याप्रमाणे पुराणांत मनूचे माहात्म्य तसेच या कथांत उपासोच्या तमांत शिवपार्वतीचे माहात्म्य. हे माहात्म्य पुराणसंमतच असल्यामुळे जरी या कथा पन्थान बाबतींत स्वतंत्र असल्या तरी भारतीय उत्पत्तिकथांच्या तमांत त्या परोक्ष गोंयल्या जातात. कुठेहि त्या अलग गुदत नाहीत. आणि त्यांचे कार्य प्रादेशिक व विशिष्ट जातीपुरतेच मर्यादित असल्यामुळे त्यांची घाटणी त्या त्या जातीच्या आयडीप्रमाणे व इतिहासाप्रमाणे घडणी गेली आहे.

आतां प्रत्यक्ष उदाहरणेच घेऊन हे विधान पडताळून पाहू. कालिदासाने शिवपार्वतीच्या 'जगतः पितरौ', जगाची मातापितरें म्हणून जे संशोधिले, त्याचा पडताळा पुराणांतील धोण्यादि कथेपेक्षा या भारतभर पसरलेल्या, एकदिवसाच्या शिवपार्वतीच्या चित्रविचित्र कथांत अधिक दिसून येतो. पुराणांत देवांच्या माथी निःशंतान होण्याचा जाप झालेला आहे. शिवपार्वतीचा प्रगल्भ जगन्मान्य असला तरी कार्तिकेयाची जननी पार्वती झाली नाही. शिवाचे पार्वतीच्याच वामनेने स्फुलित झालेले वीर्य गंगेने व गंगा वृत्तिकानी धारण केले. या मातृकांनी कुमाराला वाढविले अशी पुराणकथा सर्वभुवन आहे. तरी पण कुमाराला जन्मारी शिवाची पार्वतीपरमार्थी अनावर प्रीति, हे कारण असल्यामुळे पार्वतीच त्याची माता मानली गेली. गंगानि उगड पार्वतीच्या मळाचा पुढ्य. योगीजनाना मळाच्या वाटुकांत जीर पाळता येतो, या पुराण भारत्या गमजुनीं गंगानि

घनबल गेला. शिवाचा त्याच्या जन्माशी संबंध नाही. पार्वतीचा नवर म्हणून तो गणपतीचा राप झाला, अशी या टांपत्याच्या कुटुंबाची पुराणांत वास्तवतः खबळी गेलेली आहे.

पण लोककथांत गणपतीला मान्यता दिलेली असली, तरी पार्वतीपद्धत जसा सहृदयता दाखविली आहे. पार्वती ही स्त्रीचें भेड प्रतीक मानली गेलेली आहे. स्त्रीचें स्त्रीत्व प्रसवांत आहे, ही कल्पना लोककथांत प्रामुख्याने सांगितलेली आहे. पुष्कळ पुष्कळ मुलें असणें हें स्त्रीचें भाग्य, मग जगन्मातेला असल्यात मुलें नसत काय? स्त्रीस्वरूप व मातृस्वरूप लोककथांत अविभाज्य आहे. त्यामुळेच लोककथांनीं पार्वतीला प्रमवाच्या कार्यापासून वंचित केलें नाहीं. गणेशपुराणांत पार्वती दंडकारण्यांत त्रिमंथ्या क्षेत्रांत राळंत होऊन तिला गुणेश किंवा गजानन झाला अशी हकिमत सांपडते.^१ हा संस्कार लोककथांमुळेच घडून आला असावा. तनाम आदिवासी लोककथांत शिवपार्वती या जोडवाला मुलें होऊन त्यांतर्फी कांहीं म्हणजेच त्या त्या जातींचीं मूळचीं दितरें अतें म्हटलेलें आढळतें. बऱ्याचद्या जातींच्या मूळकथांची जेनी तयार केली, तर शिवपार्वतीचा संबंध कोणत्या ना कोणत्या तरी रीतीने त्या त्या जातीशीं असतो असेंच दिसून येईल. उदाहरण गोडांचेंच घ्या. पार्वती ही स्त्रीचें प्रतीक. स्त्रीमध्ये परंपरेला अभिप्रेत असलेलें सौंदर्य, साहस, अविभेद निघ्या ठिकाणी ईश्वरप्रमाणेंच भरलेला, गोंडानाहि आढळून आला. शिव मात्र आदमप्रमाणें माडलबुद्धीचा नव्हे. तो संयमी आहे, सीबा आहे, न्यायप्रिय व प्रेमळ, तसाच कठोर आहे.

पार्वती नुस्तीच लग्न होऊन शिवाबरोबर राहूं लागली होती. शिवाला बीजमंत्र येत होता. त्याच्या योगानें त्यानें हरतऱ्हेचें पशुपती, वृक्षनन्मती निर्माण केलीं. पण अजून मनुष्य कांहीं त्यानें तयार केल्या नव्हता. पार्वतीच्या पोटीं मानवसंतान व्हायें, अशी शिवाची इच्छा. मनुष्य आपल्याप्रमाणें तेजस्वी, सामर्थ्यशाली व्हावा, अशी शिवाची इच्छा. शिव एकदां बीजमंत्राच्या माधनेकरितां दूर विंध्य पर्वतांत गेला. पार्वतीला विरह जागृत नये म्हणून त्यानें आपल्या ग्रास टव्यानांचीं सहा दाळनें तिच्याकरितां सुजीं ठेवलीं. सानध्या वागेन मात्र तिनें जाऊं नये, गेल्यास परिणाम भयंकर होईल, म्हणून शिवानें बजावले. तो गेल्या आणि पार्वती त्या सहा आंगांत रमली.

पण मोहाच्या आधीन होऊन तिने सातवे दालन खोललें मात्र, तों काय ?
 श्रीकर्मत्र शिकलेली नसल्यामुळे, पार्वतीला त्या वागेतली खाल माजी पाहून मोह
 पडला. तिने ती खाळी. तिचे घुरे केंसांकानांत खोंचलें. पायांत, कमरेत
 बांधले. पार्वतीच्या कमरेत, मस्तकत वेदना सुरू झाल्या. उदरांतून रक्ताचा
 पाट वाहू लागला. किंकाळी फोडून ती चेष्टा द्याली. शिवानें ती किंकाळी
 ऐकली. पात साध असें समजून तो धांवत आला. पार्वतीला त्यानें
 श्रीकर्मत्र पाहून सायध केलें. तो म्हणाला, “तू माझे ऐकलें नाहींस.
 आतां सर्व नारीजातीला शाप लागला. रजःस्वाय आणि वेदनामय प्रसूति
 स्तब्धशील होवेल. तपश्चर्येनेंच तो माझ्या पायरीला येईल. पार्वती, हे
 काय केलेंस ? आतां संसतीमुळे केवळ मुत्र कुणाला होणार नाहीं. मानवजात
 गुणदुःख क्रमाक्रमानें भोगील.” पार्वतीला याची प्रचीति लीकरच आली ;
 कारण निला खूर गुरू वेदना होऊन असंख्य चालें झालीं. काळी आणि
 गोरी, काळी चालें म्हणजे गोंड, गोयारी, भिड वगैरे लोक. गोरी चालें
 म्हणजे शरीरीय दिवु लोक. पार्वती गोऱ्या बाळांना मायेनें बागशी.
 काळ्यांना दिग्वी. या मुलांना गोऱ्या मुलांनीं मारयें व फोंडावें. शेवटीं
 शिवाच्या कानीं हा प्रसार जाऊन त्यानें पाळ्या मुलांना भय दिलें, आणि
 नांहीं बेगडां गुण्यानें रहावें म्हणून आदेश दिला. तेव्हांपामून ते
 धनयागी झाले. अजूनहि टाणें जिल्ह्यांतले कोळी मृताच्या कानात
 गांवात फी,

‘दामणाच्या जन्मा येथी लिपडिव मरशी
 कोल्हाच्या जन्मा येथी कनाचा राजा होशी’

श्रीकर्मत्राची उत्तरफटाणी अशी. पार्वतीला यादलें, ‘शिवानीं मी
 लसले. मंगाराना सगळ्या त्राम मी काढायचा आणि अमरपद मात्र एस्त्या
 श्रीकर्मत्राच्या शिवाला. तें काय म्हणून ?’ तिनें शिवाच्या पाठीनामें
 श्रीकर्मत्रावरून धुगधुग लावली. शिव म्हणाला, “तुसीं मुलें तारीं मंगार
 आणि तू अमरपदाची इच्छा कां करतो ? हवें तितकें आयुष्य माग. मृष्टि
 अन्ने शिवाच मी द्या.” पण पार्वती छेपेना. “मुलें मंगीं तरी मी किन्तु
 किन्तु जन्म घेईल ना ? झाले तर मग. पण मध्य मग्न नरो. मी कां
 शकतीं होऊं ? मग अमरपद हवें. श्रीकर्मत्र हवा.” शिवानें मीच्या

हडापुढें मान तुकवली. घनघोर जंगलांत विंध्याच्या माथ्यावर तो गेल्या. मोहनिद्रा त्यानें सर्व जावजंवर घातली. बीजमंत्र कुणाच्या घानीं पडून तो अमर झाला तर? शिव बीजमंत्र सांगत होता. अर्धा बीजमंत्र झाला. पार्वती 'हूं, हूं' करून सांध देत होती. तिला हुलकी लागली; शिवाची कथा चालूच होती. शिवानें पाहिलें. पार्वती निजली. बीजमंत्र अर्धा ऐकल्यामुळें ती अमर होईल, पण स्वतंत्र निर्मिति तिला करता येणार नाही. स्वतः कुणाला ती मृत्यूपासून तारूं शकणार नाही. शिव हंसला. पण इतक्यांत कुणी तरा गोष्टाला हुंकार देतच होतें. 'हूं, हूं, हूं!' कोण बरें तें? पार्वतीशिवाय आणखी कोण बरें बीजमंत्र ऐकत होतें? कुणी हें अमरपद मिळविलें? शिवानें पाहिलें, बाजूला पोपटाच्या अंड्यांतून एक पिंड नुस्तेंच बाहेर पडत होतें. त्या पिलानें शिवाची अमर कहाणी ऐकली. शिवानें रागानें त्याचे दोन तुकडे केले, पण तें फिरून विकटलें. शिव हंसला. "वेद्य, तूं चिरंजीव शुक्लुनि होशील." शिव म्हणाला. आणि मग तें पिंड मनुष्यदेह घारण करून भारतवर्षांतल्या ब्रह्मचान्यांमध्ये अप्सर, चिरंजीवांमध्ये धेठ, असा शुक्लुनि झालें. तेव्हांपासून शिवाच्या वरदानामुळें पोपट ऐकेल ती मनुष्यवाणी बोलू लागला. त्याचा कंठ चिरला होता तिथें सुंदर लाल रेषा उमटली.

अशा अनेक कथा आपल्या पुराणकथांपासून अलित असून फिरून पुराणकथांशीं संलग्न झालेल्या भारतात हजापेनीं सापडतील.

शापांतून उत्पत्ति: उत्पत्तिकथाभोंवतीं शापाचें आणि पानाचें वातावरण आदम-ईश्वरच्या कथेंत त्याचप्रमाणें बर दिलेल्या कथांतूनहि आढळतें. इतकेंच नव्हे तर, कुठल्या तरी शापाशिवाय मानवी देहाची रचनाच पूर्ण होत नाही, असाच एक संकेत उत्पत्तिकथांत आढळून येतो. समोसापूर्वीचें आकर्षण आणि मंतर त्याबद्दल येणारी स्वामाविक घुगा सर्व क्रमशास्त्रांत मान्य आहे. तीच तर याच्या बुडाची नसेल? ज्याप्रमाणें पार्वती त्याप्रमाणें सीताहि उपशिक्षणांत कांहीं भागांत अमर झाली आहे. मागणें ज्याप्रमाणें पार्वतीचीं मुलें त्याप्रमाणें सीतेचीं अर्धेहि समजण्यांत येतें. पुष्कळीं या दोघींच्या मातृत्वाचा चमत्कारिक संयोग लोककथांत आढळून येतो.

मागसाच्या कमरेच्या ग्यालीं नितंवाच्या जण बर दोन रुळगे अटता. ते कसे आले, याच्याबद्दलची एक गोष्ट मन्त्र कोंकणांतल्या कुणाच्या निळाळी.

ती अशी. सीता वनवासांत असतांना एकदां अशीच फळंमुळें गोळा करीत हिंडत होती. हिंडतां हिंडतां तिच्या कानां कोणा तरी स्त्रीचें कण्हणें आलें. सीतेनें पाहिलें, तों झाडाच्या आडोशाखाल पार्वती प्रसूतिवेदनेनें तळमळत पडली होती. सीता नरा जवळ गेली व पाहूं लागली. तिला पाहिल्यावर पार्वती म्हणाली, “मुली, मी दबकरीच बाळंत होईन. माझ्या कमरेत फार वेदना होताहेत, मला बसत नाही. तर तूं माझ्या कमरेला टेंकू देऊन मला बसती कर.” सीतेनें नाक मुरडलें. “मला नाही वेळ, राम माझी वाट पाहिल्ल, मला किळस वाटते,” असें म्हणून ती चालती झाली. इतक्यांत वनगाय तिथें आली. वनगाईला पार्वतीची कण्ठा आली. तिनें खू देकले आणि दोन्ही शिंगांनीं पार्वतीच्या कमरेला बळकट टेंकू दिला. पार्वतीची सुत्रानें मुटफा झाली. पार्वतीनें गाईला धरदान दिलें, “तुझीं मुलें जन्मल्याबरोबरच खुटखुटीत चालतील. पाणीत लोळणार नाहीत. आणि तुझ्या शिंगांची लूण माझीं मुलें कमरेच्या खाली नेहमीं बागवतील.” तीच लूण माणसाच्या कमरेखालीं अजून दिसते. सीतेला पार्वतीनें द्याप दिला, “तुझीं मुलें पाणीत लोळतील. तुझा नवरा तुला टाकील.” पार्वतीची शापवाणी फळाखाल आली. माणसांचीं मुलें तेव्हांपासून पाणीतच लोळतात. उशीरां चालतात.

पाच गोष्टींचा एक पर्माय महाराष्ट्रभर पसरला आहे. तो असा. सीता वनवासी होती. फिरत असतांना एक गाय वीत होती. तिचा हंबरडा सीतेच्या कानां आला. सीता जवळ गेली, तशी गाय म्हणाली, “जरा जवळ बस आणि मला मदत कर.” सीता म्हणाली, “मला किळस वाटते.” ती गाईला पुच्छांतोनें हंसली आणि चालती झाली. गाईला रग आला. तिकडून पार्वती आली. ती गाईला म्हणाली, “आजपासून तुझी प्रसूति सुखम होईल. तुझीं मुलें जन्मतःच मुट्टी, लोळकर होतील.” सीतेला तिनें द्याप दिला, “तुझीं बाळंतपण कष्टाचें होईल आणि तुझीं मुलें रडतील आणि पाणीत पुष्कळ दिवस लोळतील.” तेव्हांपासून माणसाचें मूल रडचें झालें आणि तें पाणीतच लोळतें. पुष्कळ दिवस

१. जिया बघतच बाळंत होत असत अशी माहिती लोककथांत काही ठिकाणी मिळते. अजूनही काही कादिवासींच ती प्रथा आहे. बीनमध्ये तर लोळ्यान ती प्रथा चालू आहे.

पराधीन राहते. या दोन कथांतील विसंगति लोककथांच्या ठराविक विसंगतीचें. उत्तम उदाहरण आहे. माणूस दोषीपैकी कुणाची संतति? सीतेची की पार्वतीची?

भारतांत तपःसामर्थ्याचें व ब्रह्मचर्याचें महत्त्व असाधारण आहे. या कल्पनेगुळेंच उत्पत्तिकथांतल्या लैंगिकतेला प्राचीन कथाकारांनीं कल्पनेचा तट उभारून मर्यावेंत थोपवून ठेवण्याचा यत्न केलेला असून तीच दृष्टि लोककथाकारांनीं उचलली आहे. महामारतांत आदिपर्वांत ब्रह्मदेवाची मानससंतति वर्णन केली आहे. द्रौपदी, धृष्टद्युम्न, सीता हीं तिचें अयोनिसंभव दाखविलेलीं आहेत. द्रोणाचा जन्म भारद्वाजाच्या वीर्यापासून द्रोणांत झाला. मातेची जरूर उत्पत्तींत भासली नाही.

श्री. ना. गो. चापेकरांच्या 'घटलापुरांत' कातोड्याच्या कहाणींत चंद्रहास राजकुमार 'विनभोगाची' घायसो मिळविण्यांत यशस्वी होतो. माझ्या कौकणांतल्या महारी कर्येंत चंद्रहास असाच 'घायेची घायसो', म्हणजे आपल्या अंगाची साल एका मडक्यांत भरून त्यांतून निघालेली घायसो, प्राप्त करून घेतो. एवढेंच घाय, प्रणयासक्त गोंड. लोकांतदेखील लिंगोची म्हणजे आय गोंड राजाची जी कहाणी आहे, तिच्यांत लिंगो अर्जुन किंवा शालवृक्षाच्या फुलांतून जन्मला असें दिलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर राक्षसाच्या सात कन्या आपल्या चार मानीव भावांसाठीं जिंकून आगलापर तो त्या साती कन्याचें भावांर्दीच लग्न घावतो. एकहि मुलगी तो आपली स्त्री म्हणून घरीत नाही. आजन्म ब्रह्मचर्य-व्रत पाळतो. फुलांतून निघालेल्या मुलामुर्गीच्या गोष्टी किती तरी आहेत. त्यांचें मूळ हेंच. बीजमेवाप्रमाणेंच अयोनिसमवाची कल्पना ग्रामक पण मोहक आहे, हें सांगायला नकोच.

जातींच्या उत्पत्तिकथाः मानवाची उत्पत्ति प्रजापतीपासून झाली असें जरी वैदिक वाङ्मयांत सांगितलें असलें आणि प्रजानिमित्ति हें ब्रह्मदेवाचें कार्य समजलें गेलें असलें तरी सर्व प्रज्य मादेश्वरी आहे हें महाभारतांत गांगितलें गेलें आहे. म्हणून पुरुष महादेवाप्रमाणें लिखांकित व स्त्री पांतीप्रमाणें भगांकित असते. बरोच शिवपार्वतीसंबंधीच्या कथां हेंच सूत्र गांवलें गेलें आहे. इतकेंच नव्हे तर मारतां जाती-जातीच्या उत्पत्तीचें जें भगवद् साहित्य आहे त्यांतहि शिवपार्वतीच्या पितृत्वालाच प्राधान्य मिळालेलें

आदळतें. उदाहरणार्थ, कोळ्यांच्या उत्पत्तीसंबंधी मध्यप्रदेशांत 'शिवकी होली, उसमें का कोली' ही म्हण प्रसिद्ध आहे. कीर जातीची उत्पत्ति मध्यप्रांतांत महादेव-पार्वतींनीं कुलगवतापासून केलेल्या स्त्रीपुरुषापासून मानली जाते. त्याचप्रमाणें सूर्याचें प्रेम लक्ष्मीच्या मुलीवर वसलें. शंकर पुंनून तिचें मन वेधून घेण्याचा त्यानें प्रयत्न केला. त्याच्या तोंडांतल्या थुंकीचा थेंब तिच्या तोंडांत उडून ती मुळगी गरोदर झाली. तिला मांडीतून मुळगा झाला. त्याच्यापासून रौरवार जात झाली असें मानतात. देवतांपासून किंवा श्रद्धिमुर्तीपासून जाती निर्माण झाल्याच्या कथाहि याप्रमाणें कमी नाहीत. सूर्यवंशी, चंद्रवंशी, नागवंशी जाती भारतभर आहेतच. ओन देव व त्याची बायलो मिनाकूरस हिच्यापासून म्हशी झाल्या. शेवटच्या म्हशीच्या शेंपटाला घटन माणूस निघाला. माणसाच्या बरगडीपासून स्त्री झाली व या जोडप्यापासून तोंडा जात निर्माण झाली असें म्हणतात.

प्रलय : जीवनाशीं मृत्यूची अमेव सांगड आणि मृत्यूला कुठलेले जीवनाचे अंकुर हा सुग्रीवा अनावनंत व्यापार उत्पत्तिकथांना प्रलयकथांचा समारोप जोडल्याशिवाय पूर्ण होत नाही. किंहुना प्रलय म्हणजेच दुःसह, असुंदर व उग्र आणि कुजट जीवनाचा अंत आणि आशेनें दष्टदवलेल्या प्रारंभी अगदीं लहान पण पुढें अनंत प्रकाशनीं फोफावणाऱ्या नवजीवनाचा उगमच आहे, हे तत्त्व जगभर पसरलेल्या सर्व जुन्या संस्कृतींनीं एकमुळानें मान्य केलेलें आहे. प्रल्याच्या कथा जगभरच्या पाहिल्या तर त्या पुष्कळशा एकाच स्वरूपाच्या आहेत. किंहुना एकाच अतिप्राचीन कथेचा, आशियांत कुटेंतरी उगम पावलेल्या प्रथम विकसित संस्कृतीतून या कथेचा उगम झाला असल्या पाहिजे हें निश्चित. कारण मिसरी आणि ग्रीक प्रलयकथांची उच्चल आशियांतूनच झालेली आहे यांत संशय नाही. इंडोगुरेपियन संस्कृतीतूनच ही मूळ कथा निघाली असावी व ती वैदिक प्रयेंत सर्वांत प्रगल्भता पावली असावी असें दिसतें. कारण शतपथ-ब्राह्मणांतील कथेचा म्हणजे मनुच्या कथेचा पसंदा अजून भारतीय मनावर तर जसा नू तसा धमलेल्याच आहे, पण धायश्र्वरांतल्या जुन्या कथातल्या नोहाच्या कथेंतहि त्याचा स्पष्ट ठसा दिसून येतो. फक्त त्या कथेच्या व आमच्या समजांत अंतर पुनर्जन्माच्या भारतीय

परंपरेने निर्माण केले आहे. आम्ही असे मानतो की प्रत्येक युगाच्या अखेरीला जग प्रलयांत बुडते. मनुची होडी देवमाशाने पहिल्या मन्वंतराच्या आरंभी-आणून सोडली. तीच क्रिया प्रत्येक मन्वंतरांत होते व होणार आहे. अशा तऱ्हेने जगाचे रहाटगाडगे कधी न संपतां चालू रहाणार आहे. वायव्यलक्षणाप्रमाणे हा प्रलय फक्त पार पार पूर्वी एकदांच झाला आणि जगांतल्या पापाचा विद्रुन ईश्वराने ते बुडवले आणि नोहाच्या होडीत सर्व प्राणी भरून त्याला व त्याच्या वायकीला वाचवले, जग म्हणजे मनुष्यप्राणी जेव्हा सारे पृथ्वीतलावरून नाहीसे होतील त्या दिवशी देवाच्या दरवारी न्यायाचा दिवस येईल व पापपुण्याचा झाडा घेतला जाईल. पण पुढे काय होईल ते कुणी सांगूवे ?

प्रलयाच्या कथेची विविध धीजे : मिसरी संस्कृति, ग्रीक संस्कृति, द्रव्यदैनिक संस्कृति, भारतीय संस्कृति व ख्रिश्चन संस्कृति यांच्या प्रत्येक कथांतील काही महत्त्वाचीं धीजे पुढे दिसाप्रमाणे आहेत.

(१) माणसाच्या पापामुळे रागावून परमेश्वराने जगाचा नाश करण्याचा निश्चय केला. भारतीय वैदिक व पौराणिक कल्पनेप्रमाणे प्रत्येक युगानंतर जगाचा विनाश सृष्टिनियमानेच येतो. बाकी सर्व संस्कृतींत माणसाच्या पापाचा वाट येऊन त्याला शासन करण्यासाठीच देवाने ही योजना केली अशी कल्पना आहे. भारतांतल्या आदिवासींच्या कथा या अगाच प्राचीन कथा असून त्यांच्यावर मनुच्या कथेचा प्रभाव पुष्कळच पडलेला असला तरी मानवाच्या दुष्टतेचा वाट येऊन भगवानाने जगाचा संहार करण्याचे ठरवले ही कल्पना मिसरी, द्रव्यदैनिक, ग्रीक व ख्रिस्ती कथांप्रमाणेच आहे ही लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट आहे. हे कथावीज कुणी कुणापासून उचलले हे सांगणे पार अवघड आहे. (२) ईश्वराने राग आल्यावर संहारार्थी अश्वे दोन योजने. (१) आग व (२) पाणी. मिसरी, बाबिलोनियन कथांत देवाने जग जाल्ल्याचें ठरवले पण मागाहून ती कल्पना अथोरी वाटली म्हणून सोडून देऊन पाण्याचे घूर वाहवून पृथ्वी बुडवून टाकली. मिसरी कथेत हा घूर मँडरेक फळाच्या रसापासून बनवलेल्या दारूचा होता. जाल्ल्याऐवजी ते देवाने (सूर्यदेवाने) एक संहारदेवता उत्पन्न करून दिली माणसांचा नाश करायला सांगितले या बातमीचा मुगाला

लागताच माणसें पर्वताच्या दऱ्याखोऱ्यांत लपून बसलीं. पण संहारदेवतेनें त्यांना मारून रक्ताचे पाट वाहावले. रात्रीं देवानें विचारल्यावर तिनें संतुष्ट होऊन आपण केलेलें काम देवाला सांगितलें. त्यानें मागितल्यावरून मानवांचें रक्त व मँडरेक फळांची दारू एकत्र करून तें तिनें देवाला प्यायला दिलें. देवाला उरलेल्या मानवांची दया आली. त्यानें मानवी रक्तासारख्या लग्नाच्या या फळांच्या दारूनें त्या देवतेला कैफ आणून त्याचा पूर वाहाविला आणि तिला संहारकार्यापासून परवृत्त करून मानवाला वांचवले. पुरामुलें मानव घडा शिकला व रे देवाला मानून आपलें जीवन न्यतीत करूं लागला.^१

माखांतल्या आदिवासींत, विशेषतः छोटानागपूरच्या भागांतल्या मुंडा, गरिया वगैरे आदिवासींत सिंगा बांगानें (सूर्यदेवानें) खरोखरच अभिवर्थाव करून सर्व विश्व जाळून टाकलें. असुर लोक स्योखंडाच्या भट्ट्या पेटवीत त्यांच्या पुराणें व बागांनें स्वर्गांतले देव होरपळून निपट म्हणून सिंगा बांगानें त्यांना ही शिक्षा केली. त्या घेळीं आपलें काम बरोबर होऊन मानवजात बरोबर नष्ट झाली कीं नाहीं हें पहाण्यासाठीं त्यानें एका देवतेला पाठवले. तिला मानवाची दया येऊन तिनें एका पुरुषाला व स्त्रीला दडवून ठेवले. मागाहून भगवानाचा राग ओसरल्यावर त्यांच्याबद्दल रद्दबद्दी करून तिनें त्या बहीणभावंडींना देवाच्या ह्वाली केलें. देवानें त्यांना लैंगिक व्यवहार शिकवले आणि त्यांच्याकडून पतिपत्नी म्हणून प्रजोत्पत्ति करवली.

ग्रीक व द्यूट्रॉनिक गोष्टीत ही बहीणभावंडें प्रत्यक्षांत वांनलेलीं नवरात्रायको होऊन प्रजोत्पत्ति करतात असें दाखविलेलें आहे. गोंड, बैगा, फोरकु, मुंडा, गरिया, मिला वगैरे सान्या लोकांच्या, प्रत्यक्षान्तर मानवाची जी उत्पत्ति झाली, कथांत हीच कल्पना आहे. मनु माय तपोवत्यनें मानसप्रजा निर्माण करतो आणि नगर लैंगिक व्यवहारानें इतरांनीं प्रजोत्पत्ति करी करवी हें दार्गेगिण्यासाठीं स्वतःच्या मानसस्पर्शानें त्या दाखतो. अर्थात् या सर्व कथांत बहीण व कन्या यांच्याशीं गर्भ संमोग अभिप्रेत आहे. वैदिक धातूयांत यम यम-यमीच्या संवादांत यम या प्रत्ययाचा निषेध करून नवीन पायंडा पाडतो आणि अते (माता-भगिनी-कन्यांशीं झालेले) संबंध त्याच्या ममजतो असें दाखवलेलें आहे. आदिपार्गीच्या कथांत हिवा ग्रीक कथांत मुंडा जेव्हां ही उरलेलीं दोन माणसें आग्नी बहीणभावंडें म्हणू लागलीं, तेव्हां देवानें

प्रजोत्पत्तीच्या मार्गांत त्यांचा अलगपणा आड न यावा म्हणून त्यांना भूल पाडली, त्यांना लैंगिक व्यवहाराचें दिग्दर्शन केलें आणि त्यांच्यांत नवरात्रायनीची भावना उत्पन्न केली असें दाखवले आहे. ही सबलत फक्त आदि-पितरांनाच मिळाली (३) ग्रीक कथेंत आणि मनुच्या कथेंत, त्याप्रमाणें नोहाच्या कथेंत पाण्याचा पूर दाखवलेला आहे. (४) भारतीय कथांत याप्रमाणें वैदिक व आदिवासी कथांत कांहीं ठिकाणी साम्य तर कांहीं ठिकाणी वैधर्म्य आढळून येतें. उदाहरणार्थ मनुच्या कथेंतल्य मासा भिळांच्या कथेंत आल आहे. पण गोंड वैया वयोरेंच्या कथांत त्याचा उल्लेख नाही. मिळी कथेंत होडी ऐवजी भोपळा दाखवलेला आहे. इतर वावर्तीत मात्र ती कथा आदिवासींच्या कथांशी अधिक मिळती जुळती आहे. ती अशी. एक घोव्याची मुलगी आणि मुलगा होता. मुलगी रोज नदीवर पाणी आणायला जाई तेव्हां तिथल्या माद्याला तांदूळ घाली. पुष्कळ दिवस असे गेले, तेव्हां तो मासा तिला म्हणाला, “मुली, तुला मी काय देऊं ?” “कांहीं दे” मुलगी म्हणाली.

मासा म्हणाला “आतां पूर घेऊन पृथ्वी उलटी पालटी होईल. भोपळा आणि बिया घे त्याचा पिंजरा तयार कर तू त्यांत जाऊन बस. बरोबर भायला घे. आंत जाताना बिया, पाणी आणि कोंबडा घ्यायला. मात्र विसरूं नकोस” मुलीने त्याप्रमाणें केलें. ती भावाला घेऊन भोपळांत वसून राहिली.

महापूर मेऊन जग बुडालें. भगवान पाहूं लागला कुणी तरी वांचलें आहे कां ? कोंबड्याचा आवाज ऐवून त्याला कुणी तरी असलें पाहिजे असें याटलें. त्यानें भोपळा उचळून घेतला. त्यानून मुलगी, मुलगा व कोंबडा बाहेर निघाली.

“तू कशी वांचलीस ? महापुत्राचा बेट मी कुणी माणसाला सांगितला नव्हता.”

“मला एका माशाने सांगितलें” मुलगी म्हणाली. देवाने रगाडून माशाची जीभ कापून टाकली. तेव्हां मासून माशाची वाचा गेली, जीभ गेली. त्या जिमेची जळू झाली. मुलीला मात्र देवाने पूर्वेला पहायला सांगितलें. मासाला पश्चिमेला पहायला सांगितलें. मग त्या दोघांचीं तोंडां एकमेकांकडे वळवून, देवाने त्यांना “तुम्ही कोण” म्हणून विचारलें, तेव्हां

आपल्या भावंडांच्या नात्याची विस्मृति पडून त्या दोघांनीं "आम्ही नवरा चायको" असें म्हटलें. देवानें "तथास्तु" म्हटलें आणि त्यांच्यापासून मनुष्य जात निर्माण झाली.^१

अशा प्रकारें प्रलयाच्या किंवा जगबुडीच्या कथा मूलतः एका कथामुलांतून निघून वेगवेगळ्या पर्यायांनीं जगभर कथा वावरताहेत हें सहज दिसून येतें.

: ३ : ज्योतिष्कथा

ज्योतिष्कथा या दैवतकथांतल्या प्राचीनतम कथा आहेत, असें म्हणायचा हरकत नाही. अंधार उजेडाच्या प्रतीतींतून त्या निर्माण झाल्या. दिवसरानींचे क्रमानें आगमन, चंद्र सूर्य व नक्षत्रें यांचें प्रकाशदान व परस्परवर्तवित्व किंवा विरोध, स्थानप्रमाणें आकाशाच्या अनंत पोकळींत सामारलेले हें रागोलविश्व आणि जीवनेंतूना आधार देणारी पृथ्वी, अंतराळांतून आदस्य अला मिरमिरणारा वायु, आणि त्याचें श्वासोच्छ्वासागणिक मानवाला होणारें भान, पृथ्वीला वेढून टाकणारा सागर, सूर्याला सांकणारी अग्नि आणि उंच आकाशांतून गर्जत कोसळणारा पाऊस आणि त्या योगानें अंकुरित झालेली फल्दा धरणी, या सर्व महान् आश्चर्यांच्या भावनेंतून ज्योतिष्कथा स्फुरल्या आहेत. पंचमहाभूतांच्या भयवारी व मुखर आविर्भावांचा मानवी नियतीवर झालेला परिणाम आणि त्या त्या भूताचें जाणून अवस्थेतले मानवानें केलेले आवाहन मिळून या कथा तयार झाल्या आहेत.

आकाश व पृथ्वी : सृष्टीच्या विराट् दर्शनानें रिपलेल्या मानवाला पहिल्यानें दोन गोष्टींचें भान झालें. यस्तीं अफाट आकाश व रालची विशाल धरणी. तें आकाश छिन्निजारी धरणीला मिळालें. आकाशांत रागोलांचा रिम्व खेल. पृथ्वीवर यनस्पति, जीव-जंतु, नद्या, पर्वत व सागरांचा राजवजता सागर. आकाश व पृथ्वी मिळून ब्रह्माण्ड होतें ही कल्पना ब्राह्मण-याज्ञयात रिम्व येते. या अंजयाचें यस्नें टरकल किंवा 'कपाल' म्हणजे आकाश व

^१ W. Koppers *Bhagwan, the Supreme Deity of the Bhils, Anthropos* (1940-41), XXXV-XXXVI pp. 282-3.

गालचे ते पृथ्वी^१. कपालाच्या या कल्पनेचा 'मागमाचे' कपाल असा अर्थ मुठें रुद्र झाला आणि नोंस कथांत आकाश म्हणजे मायमरचे कपाल ही कल्पना रुद्र झाली. आपल्याकडेहि ब्रह्मदेव मुलीशी संग करता झाला म्हणून शंकराने त्याचे शिर तोडले व त्याचे कपाल तेव्हांगामून धारण केले अशी पौराणिक कल्पना रुद्र झाली. मनुस्मृतीतही ब्रह्माण्डाचे रूपक अमृत त्या अंड्यांतला बालक म्हणजे मूर्त्य असें म्हटले आहे.^२

आकाशपृथ्वीच्या संबंधाची कथामय पार्श्वभूमी पार विस्तृत आहे. जगभरच्या कथांन आकाश व पृथ्वीचे नाते प्रतिपत्तीचे असल्याचा उल्लेख सांपडतो. आणि तरीहि हे नाते अत्यंत विपर्यस्त कल्पनांनी भरलेले भारतीय कथासाहित्यांत आढळून येते. जागतिक आकाशपृथ्वीकथांतले दोन विरोध म्हणजे आकाशपृथ्वीचे मीलन व नंतर त्यांची ताडनूट होणे, हे होत. भारतीय कथांतहि त्यांचे पडसाद आढळतात. या कथांची छाननी करण्यापूर्वी ऋग्वेदापासूनचा आकाशपृथ्वीचा संबंध लक्षांत घेणे जरूर आहे. साऱ्या ज्योतिष्कथांचा उगम अदितीच्या कल्पनेत आढळतो. ऋग्वेदात अदितीचे उल्लेख आहेत त्यांचा सारांश असा. अदिति ही घुःची पत्नी. घुः म्हणजे आकाश. अदिति ही आकाशाची स्त्रीरूप प्रतिकृति. ती देवांची माता असून त्यांना मधुयुक्त पय पाजते.^३ या अदितीचे मुख म्हणजे उग्रा.^४ अदिति, ही दुमती गाय आहे.^५ विश्वामित्राचा भाचा भार्गव जमदग्नि म्हणतो की, या अनिदित घेनूला, अदितीला दुग्धू नवा. अदिति ही रुद्राची माता, वसूची कन्या आहे. आदित्याची मगिनी आहे.^६ अदिति आनाशदेवाची पत्नी देवांची माता आणि घेनुस्वरूप असणे या कल्पनेचे मिसरी आकाशसंघेनूच्या कथेशी साम्य आहे. परंतु वेदातले अदितीसंबंधीचे उल्लेख अत्यंत जोटक व कथासंदर्भ केवळ अज्ञात असे आहेत. एवढेच नव्हे तर ते संदेह निर्माण करणारे आहेत. अदिति ही वैदिक काळी हस्तप्राय झालेली देवता आहे यांत

१ शतपथ-ब्राह्मण ६. १. २. १.

२ मनुस्मृति १. ८९.

३ ऋग्वेद, १०. ६३. २-३

४ ऋग्वेद, १. ११३. १९.

५ ऋग्वेद, १. १५३. ३.

६ ऋग्वेद, ८. ९०. १५.

संशय नाही. उपा हे अदितीचे मुख मानले तर ऋग्वेदांत व अथर्ववेदांत उपेक्ष स्वतंत्र देवता कल्पून तिच्या विवाहप्रसंगांची जी सूत्रं दिली आहेत. त्यांची संगति लावणे कठीण जाते. उपा ही निशेची ग्रहीण असून, ती वेदोपमाणे भोगातुर व कमनीय आहे. तिचे लग्न अभिनाशी किंवा सोमार्शी झाले याहून काहीच माहिती वेदवाङ्मयांत मिळत नाही. काही ठिकाणी सूर्य हा उपेचा जार तर काही ठिकाणी तिचा पुत्र म्हटले आहे. यावरून ऋग्वेदाजीच या कथा अत्यंत विसंगत व कणशः प्राप्त होणाऱ्या अवशेषांतच काय त्या शिल्पक राहिल्या होत्या असे म्हणणे अनाटायी होणार नाही.

त्याचप्रमाणे अदितीचा एक अंश पृथ्वीच्या कल्पनेत उतरलेला दिसतो. अदिनि म्हणजेच पृथ्वी असा उल्लेख अथर्ववेदांत आढळतो.^१ त्यामुळे पृथ्वीलाहि घेऊन म्हटलेले आढळते. पृथ्वीचा पति धुःच आहे. धूपभरूपी धुः हा अमोघ वीर्याने भरलेला आहे. आणि पृथ्वी ही चित्रविचित्र पेंसु आहे. धावापृथिवी ही मातापितरें आहेत. पृथ्वीमाता व धेनुरूप पृथ्वी या कल्पना भारतीय मनांत किती सोलसर रजलेल्या आहेत ते गांगायथा नमोच. भारतीय संस्कृतीतले गाईचे महत्त्व आणि एकंदर साहित्य जे पुराणांत व पुराणांच्या प्रसारामुळे लोकवाङ्मयांत आढळते ते सारे अदिति व पृथ्वी यांच्या धेनुस्वरूपांतून व एकीकरणांतून निघाले यांत संशय नाही. कारण पुराणांतले तेदतीस कोटी देव तिच्या अंगी पणतात ती गाय प्रत्यक्ष पृथ्वीच आहे ही कल्पना त्याचीच द्योतक. गीतमाने पृथ्वीदेवनी गाईला प्रदक्षिणा घालून इंद्र तिची इच्छा करीत होता त्या ब्रह्मकुमारी अहल्येस मिळाले ही कथा त्याचें उत्तम उदाहरण. अदितीपासून आकाशाची स्त्रीरूप कल्पना निघाली तशी धुःपासून पुरुषस्वरूपाची निघाली. धुः व धाः या पुढिगी व स्त्रीदिगी शब्दांची लघुच ओढाताण वेदवाङ्मयात आढळते. धावापृथिवी हा सामासिक शब्द वेदांत किती वेळां आलेला आहे हे सांगणे अशक्य. धावापृथिवीतल्या धीः शब्द स्त्रीदिगी धरला, तर 'रोदसी'तल्या अर्थ प्रतीत होतो. रोदसी म्हणजे आकाश व पृथ्वी या दोघी बहिणी आहेत असा उल्लेख अथर्ववेदांत आढळतो.^२ ऋग्वेदांतहि रोदसी शब्द येतोच. या

१ अथर्ववेद, ११. १. १८.

२ अथर्ववेद, १. १८५. ५.

दोघी बहिर्णीबद्दल्या कथा चेदबाह्यांत सांपडत नाहीत. मात्र गोंडांच्या एका उपाण्यांत या दोन बहिर्णीच्या पोटांत ब्रह्मांडरूपी एकच बालक असतं असा उद्देश आढळतो.

आकाशाच्या स्त्रीरूप व पुरुषरूप कल्पनांतून दोन वेगळे कथाप्रवाह निर्माण झाले आहेत यांत संशय नाही. स्त्रीरूपकल्पनांचे अत्यंत घागेदोरे वर दिल्याप्रमाणे भारतीय काय पण जागतिक साहित्यांत शिक्षक आहेत. परंतु आकाशाच्या पुरुषस्वरूपासंबंधीच्या कथा आजमितीसहि रुढ असलेल्या आढळून येतात. कारण जेव्हां आकाश हा पुरुष व पृथ्वी ही स्त्री असे गणले जाते तेव्हां घुःला पिता, जनिता आणि पृथ्वीला माता असे म्हटले जाते. घुः हा वृषभ असून आपल्या हंवरण्याने पृथ्वीला गाभण करतो.^१ उपा त्याची कन्या, आश्विन हे त्याचे नातू किंवा नातेवाईक (नपता).^२ सूर्य व मरुत त्याचे मुलगे असे उल्लेख आढळतात. पण हेहि कथासंदर्भ अत्यंत तुटके फुटके आहेत. सुसंगत कथा त्यांत कुठेच आढळत नाही.

पृथ्वीचे आकाशाशी लग्न झाल्याची अत्यंत थोटक कथा ऐतरेय-ब्राह्मणांत आढळून येते. ती अशी. पहिल्याने आकाश व पृथ्वी एकत्र होती. मग ती विभक्त झाली. त्याबरोबर पाऊस पडेना. पंचजनांत कळोळ भाजला. तेव्हा देवांनी त्यांना एकत्र आणले व त्यांचे लग्न लावले. आकाश व पृथ्वी यांची फरकत जागतिक दैवतकथांतली एक महत्त्वाची घटना आहे, हे मागे सांगितलेच आहे. आकाश व पृथ्वी ही का विभक्त झाली याचे कारण सांपडत नाही. शतपथ-ब्राह्मणांत कोणत्या तरी कारणास्तव देवांनी पाचर मारून त्यांस विभक्त केले. त्या वेळी दूर जाताना त्या दोघांनी एकमेकांना भेदी दिल्या. आकाशाने पृथ्वीला मीठ (आपले वीर्य) दिले व पृथ्वीने आकाशाला चारुळांतली सुपीक माती दिली. त्याच मातीची खूण चंद्रावरच्या डागांत अश्वय झाली आहे, अशी कथा सांपडते.^३

१ ऋग्वेद १. १६४. ३.

२ ऐतरेय-ब्राह्मण ४. २७. ५. मीठ हे आकाशाचे पृथ्वीत पडलेले वीर्य आहे

ही कल्पनाहि ऐतरेय ब्राह्मणांत मिळते (२. ४. २७.)

३ शतपथ-ब्राह्मण १. १. १. २७.

इतर जागतिक कथांप्रमाणेच भारतीय कथासाहित्यांत पृथ्वी ही आकाशाची पत्नी ही कल्पना प्रारंभी इदमूल झालेली असली, तरी पुढे त्यांची फारकतहि झालेली आढळते^१. पुढे आकाशाचे काय झाले ? पृथ्वीचे काय केले ? याबद्दलच्या कथा अस्तित्वांत नाहीत. वेदोत्तर कालांत आकाश व पृथ्वीच्या दोपत्यभावाची कल्पना निपिल घेऊन पृथ्वी विष्णुपत्नी म्हणजे सूर्यपत्नी, नारायणपत्नी झाली असा संकेत पौराणिक वाङ्मयांत रुढ झालेला दिसतो. भविष्यपुराणांतील सूर्याच्या दोन स्त्रिया—एक संज्ञा, द्यौः किंवा आकाश व दुसरी छाया म्हणजे पृथ्वी असा उल्लेख आढळतो. याखेरीज प्रचलित सूर्य व पृथ्वी यांच्या लग्नाचा उल्लेख पौराणिक वाङ्मयांत कुठेहि आढळत नाही. तरी पण लोकांच्या मनांत सूर्य हा पति व पृथ्वी पत्नी हे रूपक लोलवर जाऊन बसलेले दिसते. आकाशाचा व पृथ्वीचा कुठलाच संबंध लोकांच्या समजांत शिथळ उरलेला नाही हे भारतभर आढळून येते. रघुसप्तमीला सूर्य व पृथ्वी यांचे लग्न लागते अशी समजत महाराष्ट्रांत रुढ आहे. उत्तरप्रदेशांत हे लग्न चैनांत लागते अशी समजत आहे. तर हरि निव्वांत दयाळीच्या आर्यांच्या पंचरषड्यांत हा सोहळा होतो अशी समजत आहे. सूर्य हा द्यौचा मुलगा अर्थात् पृथ्वीचा सव्या किंवा सावय मुलगा किंवा भाचा, हा अर्थ वैदिक परंपरेत अभिप्रेत आहे. तेव्हा ही कल्पना अजिबात पुस्तत जाऊन सूर्य हा पृथ्वीचा पति कसा झाला, आकाशाच्या पृथ्वीवरच्या स्थापित्याचा स्त्रोत कसा झाला, हे मथले दुवे अशात आढेते. हरि निव्वांत एका गोंडी गीतांत या मथल्या गळलेल्या प्रत्येक सुंदर शब्दीकरण मला मिळाले, ते असे. देवाने पृथ्वीचे लग्न आकाशाशी करायचे ठरवले, सर्व देवतांना पशुपक्षांना त्याने आमंत्रण दिले. कोळ्याला आमंत्रण देणारा तो विपरला, ते पाहून कोळ्याला राग आला. हे लग्न मोडायचे त्याने ठरवले. न बोलावताच तो मांड्याच्या दारिं बसला. कधूवरं गाल फेका बरण्यासाठी सिद्ध झाले. तांच कोळा ओरडला. “देवाचे दोंग फिरले आहे. हे लग्न मोडा रे मोडा” पृथ्वी व आकाश यांचे

१ इंग्रिझा देवतकथांविषि सर्वदेवाणा मानसांभी पाप पाहून उरग आला व त्याने आकाश तिरा धर्तरे व पृथ्वी यांना विभक्त केले ; आकाश शु नाकाच्या आकृत्या इत्यादि त्याने उरबलन बरण्यास सांगितले, मसा उल्लेख आढळतो (W. Max Muller, op. cit. pp. 77-78.)

२ भविष्यपुराण, भाष्ये, अध्याय ७५.

एकमेकांवर प्रेम असून ते अत्यंत अनुरूप जोडपे असं सान्यांग वाटत होतं. असं असता त्या उमट कोळ्याची ती दुष्ट चाणी ऐकून सान्यांना रग आला. कोळ्याला मारून हांकून देण्यासाठी सारे सत्र शाले. इतक्यांत भगवान म्हणाला, “भावा, त्याला मारूं नस. तो असं कां म्हणतो तें तर ऐकू या”. देवाने कोळ्याला विचारलें. “मला वेड लागलें असं तूं कां म्हणतोस ?” कोल्हा उत्तरला, “देवा ! सरेंच तुलें छोकें फिरलें आहे. नाही तर आकाश-पृथ्वीचें लग्न तूं जुळवतास ना. या दोघांचें मीलन शालें तर त्यांच्या मिठींत सारे जीवजंतु, झाडेंझुडुपें चिरडून मरून जातील. विश्वाचा नाश होईल, हे कसें तुला फळत नाही ?” देवाला तें पटलें. त्यानें तें लग्न मोडलें व कोळ्याला आपला पहारेकरी होण्याचें वरदान दिलें. पृथ्वीचें लग्न त्याच मांडवांत त्यानें सूर्याशीं लावून दिलें. तेव्हांपासून आपल्या तेजाचा ताप पृथ्वीला होऊं नये म्हणून सूर्य सांजसकाळीं मीलनाच्या वेळीं सौम्य व सुंदर रूप धारण करतो. आकाश रडलें, ओरडलें. त्याचाच गडगडाट व पाऊस झाला. त्यानेंच अज्ञात पृथ्वी गर्भवती होते. फळते. सगळीं द्रव्येंद्रुंच्या रूपानें आकाश असेंच रोज अधू टाळतें.^१

पृथ्वीचें व सूर्याचें लग्न सगळें फिवा पुण्याचा सग या नांवानें छोट-नागपूरची चण्यजनता, उपवन, खोंड विन्होर वगैरे वसंतागमाच्या वेळीं साजरा करते. होशंगाबाद जिल्ह्यातले शेतकरी वसंतांत पृथ्वी व सूर्य यांच्या लग्नाला मर्चंदी पूजा म्हणतात व ती सगासारखी साजरी करतात.

आमशाच्या स्त्रीरूप व पुरुषरूपांतून उत्पन्न झालेल्या कथांचे नमुने आपण पाहिले. पण आकाश निर्लिंगी मानल्यामुळेहि उत्पन्न झालेल्या कथा लोकसाहित्यांत सांपडतात. लोकमनांतून आकाशाच्या देवत्वाविषयीच्या सर्व कल्पना मावळल्यावर, आकाश हे व्यक्तित्वहीन शास्त्रानंतरच्या स्थितींतून या कथाचा उगम आहे. या कथेचें उत्तम उदाहरण

१ याच कथेच्या पर्वायान कोच्चापिबजी कीचडा दाखविला आहे. (Elahi, *Myths of Middle India* p. 79.)

कोकशांतल्या उंचाड्या म्हातकीची कथा आहे. म्हातकी भात काडू लागली. आकाश त्या वेळीं अगदीं ठेंगणें असल्यानें मुसळ अड्डें लागलें. तिनें मुसळाचा फटकार देऊन त्याला वर घालवेलें. मध्यप्रदेशांतहि गोडांच्या एका कपेंत म्हातारीनें केरसुणीचा फटकार मारून आकाश वर घालवेलें. माच कयेचा सिलोनी पर्याय एका मुलीनें झाडतांना केरसुणीचा फटकार मारला, त्या आघातानें पायाळ होऊन आकाश वर गेलें, असा आदळतो. आकाश एका स्त्रीच्या डोकीवरच्या भांड्यांच्या आघातानें वर गेलें अशी कथा वारल्यांत तांगडते^१ आणि पिन्होरांतहि तीच रुढ आहे.^२

सूर्यकथा: आकाशस्य ज्योतीत सूर्य हा सर्वांत महत्त्वाचा ग्रह आहे. अत्यंत प्राचीन व सर्वांत पूज्य असें जागतिक दैवत मानवजातीनें सूर्य हेच मानले आहे. मानवसंतति ही सूर्यसंतति असल्याचा निर्वाळा ईजिप्त, बाबिलोन, भारत, चीन, जपान, उत्तर व दक्षिण अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया, ग्रीस, स्कॅडनेव्हिया यांच्या दैवतफांतून मिळतो. ऋग्वेदांत सूर्याची बारा रूपें आढळतात. सवित्याचीं अत्यंत मनोह स्तोत्रें आढळतात. पण ऋग्वेदांत सविता, वरुण, अदिति योरे प्राचीन दैवतांना मार्गें सारून इंद्रकथांचाच उघड पुरस्कार असल्यामुळे अन्यथेक व शुद्ध सूर्यकथांचा दुष्काळ आढळतो. सूर्यासंबंधीं अत्यंत मोठक कथासंदर्भ वेदवाङ्मयांत आढळतात. ऋग्वेदांत ईशाने सूर्याचा पराभव केल्याचा उल्लेख आहे.^३ ईशाने सूर्याला व दुःला उत्पन्न केले किया ईंद्र व विष्णु यांनीं सूर्याला उत्पन्न केले असे जे उल्लेख ऋग्वेदांत (१. ३१; ७. ९९. ४) सांपडतात. त्यांतच या कथादुर्भिक्ष्याचें रहस्य सांडवलेलें आहे, असें मला वाटते.

सूर्याच्या उत्पत्तिकथा वेदवाङ्मयांत नाहीतच म्हटले तरी चालेल. धात्यानें सूर्य व चंद्र उत्पन्न केले.^४ क्रिया सोमापासून सूर्य झाला असे उल्लेख नाय ते ऋग्वेदांत आढळतात.^५ शतपथ-ब्राह्मणांत ब्रह्माण्डाच्या अंशूपासून सूर्य

^१ Elwin, op. cit. p. 82

^२ Parker, *Village Folk-tales of Ceylon*, I, p. 50.

^३ Sars, *The warlike*, p. 163; Elwin, op cit. p. 78

^४ Crooke, *Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India*, p. 11

^५ ऋग्वेद, १०. ४३. ५.

^६ ऋग्वेद, १०. १९०. ३

^७ विशार, भारतवर्षीय, प्राचीन चरित्रकोश, ५-६२९

झाला असा उल्लेख आढळतो. प्रजापतीने सूर्य, चंद्र, उग्रा व वायु यांना एकदम निर्माण केले असाहि दुसरा उल्लेख आहे.^१ अथर्ववेदांत चंद्रसूर्यांना लीलेने सागरवीरावर खेळणाऱ्या दोन शिशूंची उपमा दिलेली आढळते. सूर्य पडून नये म्हणून त्याला देवांनी सूक्तांनी बांधून टाकले असा कथा संदर्भ आढळतो.^२ पॉलिनेशिया, ऑस्ट्रेलिया, कॅलिफोर्निया यांच्यांतल्या लोककथांतहि सूर्याने पळून जाऊन नये म्हणून त्याला बांधून टाकण्याचे जाळ्यांत पकडायचे अनेक उल्लेख आढळतात. बरील भारतीय कथा आणि या कथांचे मूळ एकाच समान संस्कृतीतून निघाल्या असल्यात व ती संस्कृति वेदपूर्वकालीन असावी असा अंदाज केल्यास ते चूक होणार नाही.

विवस्वानाची-मुले यम व यमी आहेत हे ऋग्वेदांतच आढळते. सरण्यू ही त्याची पत्नी असल्याचाहि उल्लेख ऋग्वेदांत आहे. परंतु कथा नाही. ती पुढे मविष्यपुराण, हरिवंश, व मत्स्यपुराणांत आढळते.^३ ती अशी. सूर्याची स्त्री संज्ञा. त्याचे भयंकर तेज व क्रूरपत्ता असल्या होऊन आपली तीन मुले यम, यमी व मनुशांना सोडून विश्वकर्माची ती मुण्गी रानांत निघून गेली. जातांना आपली छाया तिने मागे ठेवली. निघ्यापासून सूर्याला तपती, शनि व सावर्णी मनु हां अपसं झाली. पुढे छायेने संज्ञेच्या मुलांना वाईट यागविषयास मुरुयात केली आणि यमाने रगावून सावन आईवर लाथ उगारली, त्या वेळी पित्याने शाप देऊन त्याचा पाय अधू केला. पुढे सूर्याने संज्ञेला शोधून काढले आणि ती स्वतः घोडी झाल्यामुळे अश्वरूप घेऊन निघ्याशी नाकपुडीत संमोग केला. त्या मीलनापासून नासत्य किंवा दोघे आश्विन जन्मले.

तैत्तिरीय-संहितेत यम मेल्यावर यमी शोकाकुल होते. तिला निद्रा यावी, विस्मृति व्हावी म्हणून देवांनी रात्र केली व तेव्हा पासून दिवस रात्र हे कालविभाग अस्तित्वांत आले अशी कथा आढळते.

सूर्य व पांगळेपणा : सूर्य व पांगळेपण यांची सांगड जगांतील बऱ्याचशा लोककथांतु पडलेली दिसते न्यूझीलंडच्या माओरी लोकांत माउरी या वीर पुरुषाने सूर्याला बांधले व मारमारून लंगडें केले अशी हर्षांग

१ शतपथ-ब्राह्मण, २. २ ४. ५; ६. २.

२ तेजस-ब्राह्मण, ४ १९.

३ नाविष्यपुराण, ब्राह्मण, ७९-८४; विष्णुपुराण, २. २; हरिवंश, १. ९. मत्स्यपुराण, अध्याय ११.

मिळते. उत्तर अमेरिकेंतल्या वेल्च नांवाच्या वीरानें सूर्याला लंगडें फेऱ्याची कथा सुप्रसिद्ध आहे.^१

भारतांतहि सूर्य लंगडा असल्याचा उल्लेख ऋग्वेदांत मिळतो. पहिल्या मंडळांत सूर्य हा 'अपाद' असून वरुणानें त्याच्यासाठी पाय केले, असा उल्लेख आहे.^२ ऋग्वेदांतल्या 'परावृज' वदलचा उल्लेख तो आंधळा व पांगळ्या आहे असें सांगतो. वेनफेच्या मतें परावृज म्हणजे सूर्यच होय.^३ मत्स्य व भविष्यपुराणांतल्या कथांत सूर्य प्रत्यक्ष पांगळ्या होता असा स्पष्ट उल्लेख नाही. भविष्यपुराणांत संज्ञेच्या कथेंत, मार्तंडाख्यानांत सूर्याचें तेज दुःसह व दृणास्पद होतें म्हणून त्याची पत्नी सरणू किंवा संज्ञा त्याला टाकून निवून गेली व पोढीचें रूप घेऊन राहूं लागली. पुढें तिचा पिता जो त्वष्टा, त्यानें सूर्याला रंध्यानें पांखून स्वच्छ व सुंदर केलें. त्यावेळीं त्याचे पाय तेवढे पांसायचे राहून गेले, असा उल्लेख सांपडतो. आणि म्हणून सूर्यपूजेत त्याची प्रतिमा काढतांना त्याचे पाय काढूं नयेत अतें मरुतपुराणांत आर्जुन सांगितलें आहे. पायांतलें वैगुण्य किंवा कुलपता या कथेंत सूचित होतें.

पुराणकथांत सूर्य पांगळ्या नसला तरी तें पांगळेंपण सूर्यातून नाहीसे होऊन त्याच्या परिवारांत किंवा अनेक विभूतींत विभागलें गेलेलें दिसतें. त्याचा पुत्र यम याचा पाय, सायत्र आईच्या शोषामुळे, त्यानें तिला लाय मारण्याकरतां उगारलेल्या पाय, शडून गळूनच पदायचा पण त्यानें उःशाप मागितल्या तेव्हां तो पाय पूर्ववत् पण जरा आंखूड राहिला. त्याच्या पायाच्या त्या मांसाचेंच गांडुळासारख्या अखिहीन किर्दीत रूपांतर झालें, अशी कथा भविष्यपुराणांत आहे. त्याचा दुसरा पुत्र दानि तर उघडच पांगळ्या आहे. त्याचा सारथी अरुण हाहि पांगळ्याच आहे. त्याच्या रयाला एकच चाक आहे. त्याच्या रयाचे रडू हे सूर्य तेहि पदहीनच आहेत. अशा तऱ्हेनें 'अपाद' व 'लंगड्या' सूर्याचें पदहीनत्व व पांगळेंपण त्याच्याशीं संलग्न असलेल्या या परिवारांत सामावले गेले. सूर्याचा व नागांचा संबंध अतूट आहे. नाग हे वडयपाचे पुत्र व सूर्याची एक विभूति वडयप नांवाचेच

^१ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion* I, p. 125-6.

^२ ऋग्वेद, १. २४. c. Geldner, *Der Rigveda*, p. 25.

^३ U. C. Jhala, *The Ashvina, in the Rigveda*. *The Journal of the University of Bombay*, Vol. I, Part VI, May 1933, p. 253.

आकाशांतल्या चंद्र केले.^१ ऐतरेय-ब्राह्मणांतल्या दुसऱ्या कथेच्या आधारे प्रजापतीने सूर्य, चंद्र, वारा व उषा यांना एकदम निर्माण केले, अशी हकिगत सांगिते.^२ ब्राह्मणवाङ्मयांत सोम हा चंद्र कीं सोमवडी या नावतींत संदेह पडतो. प्रजापतीने आपली कन्या सूर्या सावित्री सोमाला, राजाला दिली असा उल्लेख ब्राह्मणांत आहे.^३ अनेक विद्वानांच्या मते सोम हा चंद्र असावा असे सांगितले जाते. चंद्राच्या उत्पत्तीची समुद्रमंथनाची महाभारतातील कथा सुप्रसिद्ध आहे.^४ चंद्राची उत्पत्ति अत्रिकपीच्या अश्रूंपासून झाली अशीहि एक पौराणिक समजूत आहे.^५

चंद्राच्या क्षय-वृद्धीमंथनी कथा महाभारतांत आढळते. प्रजापतीच्या सत्तावीस कन्यांपैकीं रोहिणीशीं चंद्र अधिक. आठक होऊन राहिला म्हणून प्रजापतीने त्याला 'क्षयी हो' म्हणून शापले.^६ चंद्र प्रजापतीला दारण गेला आणि उद्दिशापाने वृद्धि पावला. दुसऱ्या कथेत वृद्धस्पर्तीची भार्या तार हिला चंद्राने स्वतःच्या प्रेमजालांत बद्ध करून ठेवली म्हणून त्याला वृद्धस्पर्तीच्या शापाने कर्कट लगला आणि तो क्षयी झाला, असा वृत्तांत आढळतो.^७

ऋग्वेदांत गृहसमूहाने रचलेल्या सूक्तांत चंद्र हा गर्माच्या शिवणी शिवतो असा उल्लेख आहे. छांवे मासिक रजोदर्शन चंद्रमासाने निश्चित झालेले असते, या अनुभवावरच वरील विधान आधारलेले आहे. ऋग्वेदांत राक्ष म्हणजे पौर्णिमा पुरुषाच्या इंद्रियाची शिवण शिवणारी देवी आहे असे म्हटले आहे. त्यांतहि हाच सूर उमटलेला दिसून देतो. हिमालयातील लेपचा लोकांत चंद्र हा स्त्रीच्या गर्माद्याचा अधिष्ठाता देव असे समजले जाते. लौकिक परंपरेत समुद्रमंथनाच्या कथेचा परिणाम

१ रातपथ-ब्राह्मण, १. ६. ३. ३.

२ ऐतरेय-ब्राह्मण ६. १.

३ ऐतरेय-ब्राह्मण. ४. ६ कौपीनकी-ब्राह्मण २२ ९.

४ महाभारत, भाद्रपर्व, अध्याय ६४.

५ हरिवंश, १. ३५.

६ महाभारत, भाद्रपर्व, अध्याय ३९.

७ हरिवंश १. २५ मत्स्यपुराण, अध्याय २३; देवी भागवत १. ११.

८ ऋग्वेद, २. ३२. ४.

म्हणून कीं काय, चंद्र हा लक्ष्मीचा म्हणजेच स्त्रीचा भाऊ समजला जातो. महाराष्ट्रांत लक्ष्मी मुलगाचा चंद्र मामा समजला जातो. कर्नाटकांतही हीच समजूत रूढ आहे. भाऊजीच्या दिवशी चंद्राला ओवाळण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत आहेच. अयोध्या विभागांतहि चंद्राला मामाच म्हणतात.^१

भारतीय लोककथांत मुंडांच्या चंद्रमागेची कथा अत्यंत रमणीय असून वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे. ती अशी. मुंडांच्या वन्यभूमीवर, झार-लंडावर फार फार पूर्वी अग्निप्रलयाचे संकट ओढवले. जंगले वणव्यांनी घेयली. पर्वतांतून ज्वालामुखी पुमसू लागले. तत अग्निरास समुद्रामार्गे वाहू लागला. घायका, पोरें, पुरूप, सारीं जणें पळू लागलीं व अखेर समुद्रवांटीं आलीं. समुद्रावर मुंडांच्या देवांनीं आणि पूर्वजांच्या भुतांनीं समुद्रांत उड्या घेतल्या आणि समुद्रमंथन सुरू केले. पंधरा दिवस हे मंथन चालू होते. त्या मंथनांतून प्रथम संगीतस्वर निघाले. मग वायू बाहेर पडले. त्या वायूनें आणि शीतानें भुतांचीं मनें शांत झालीं. त्यांनीं मंथन थांबवले. मात्र मुंडा स्त्रीपुरुषांच्या मनाची उदासीनता तेवढ्यानें थांबली नाही. कारण त्यांचें जंगल अजून आगीनें घगधगतच होतें. त्यांनीं फिरून भुतांना जेतवले. मग त्या भुतांनीं फिरून समुद्रमंथन सुरू केले. या वेळीं समुद्र घाबरला. मोठमोठ्या लाग्र उठवू लागल्या व त्यांतून चंद्र व त्याची मेवसी चंद्रभागा बाहेर पडली. लगेच समुद्रमंथन थांबले. सुंदर चंद्र व त्याची लावण्यामयी भार्या यांना पकडण्यासाठीं सारे धांवले. पण चंद्र निसटला व उडून आकाशांत जाऊन बसला. चंद्रभागा मात्र सांपडली. तिच्यावरून देव, भुत व माणसे यांच्यांत मांडण झुंजले. देव म्हणाले “ही आम्ही घेणार,” भुत म्हणाली “ही आम्ही घेणार,” मानव म्हणाले, “नाहीं. ही आम्हांला हवी.” हे मांडण झुंजले असतां चंद्रभागा सुंदर नृत्य करूं लागली. गाळूं लागली. त्याबरोबर सारे मांडण विसरले व तिच्याबरोबर नाचूं गाळूं लागले. पंधरा दिवस हे नृत्य चालू होतें. पंधरा दिवसांनीं चंद्रभागा निसटून गेली व पतीच्या अंसावर बसली. सारेजग कायरेघावरे झाले. पण इतक्यांत बहून चंद्रभागा धोलली, “मी बहून तुमच्याकडे बघत आहे. चांदण्या रात्रीं तुम्ही असेच नाचा व गा.

^१ Crooke, *Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India*, p. 8

हे नृत्य तुम्हांला तारील. विघ्न दूर करील". तेव्हांपासून या नृत्याला चंद्रमागा हे नांव पडलें.^१

या लोककथेत अमावासेच्या चंद्रलोपाचा, चंद्रकलेचा खुबीदार व फलंकाचाहि मार्मिक उल्लेख आहे. या कथेत आढळून येणारी एक दोन कथाबीजे स्कॅंडेनेव्हियन आणि चिनी कथांत आढळून येतात. (१) स्कॅंडेनेव्हियन कथेत संगीतमुषा आणण्यासाठी चंद्रावर गेलेली दोन मुलें तिथेंच अडकून पडलीं असें वर्णन आहे. संगीतमुषेचें व चंद्रभागेच्या संगीत नृत्याचें बीज एकच असून तें चंद्राशीं निगडित आहे. (२) चंद्रावरची तरुणी हें कथाबीज चिनी कथेत आढळतें. चंद्रावरची तरुणी एका बांझ व घृद्ध दांपत्याची अपत्यसंगोपनाची हीस मागविण्यासाठी त्याच्याकडे बालरुपानें आली. ती वयांत आल्यावर तिच्या अनुनयासाठी एक राजा तिच्या मार्गे लागला. तेव्हां ती आकाशांत जाऊन चंद्रांत शिरली व तिथून तिनें आपल्या जन्मगोण्याचा स्फोट करून आपल्या दत्तक मातापितरांस आणि प्रियकरास शांतविलें.^२

सुधाकर : चंद्राच्या शीतलतेनें व उन्मादक चांदण्याच्या धरमातीनें लाला सुधाकर बनवले आहे. अमृतसहोदरच असल्यामुळे अमृतनम्र असे त्याचे किरण आहेत, अशी कविकल्पना प्रसिद्धच आहे. पण चंद्राच्या अमृतत्वाचा सवेत 'नळनीळ' या कोंकणी कुणबी कथेत नीळ मरून पडलेला असतांना रात्री चंद्राचे किरण त्याच्या उघड्या मुलांवर आत शिरले आणि त्यांच्या अमृतामुळे नीळ जिवंत झाला. असें वर्णन आहे. चंद्र प्राशन करण्याची कल्पना हेमचंद्राच्या निपाटिगालाप्रामुख्यचरितांतल्या परिशिष्टपत्रांत आहे. एका गरोदर तरुणीला चंद्र पिण्याची इच्छा झाली. आणि ती इच्छा पुरी न करता आल्यानें ती मृत्युपंथास लागली. त्या घेलेम चागल्या त्या मरल्याच्या गावीं त्या मुलीच्या पित्याच्या घरीच रावीचा वनतीस राहिला होता. त्यानें युक्ति सांगितली. ती अशी. एक गवताचें सरोका असलेलें सोपडें बांधून तिच्यांत निल रावी ठेवावचें. चंद्र माथ्यावर आला कीं सरोकावरचें

१ सुभा पंडे, आदिनामीचें एक नृत्य, चंद्रमागा, लोकमाग्य ११-११-१९५१.

२ Mary, Proctor, *Legends of the Sun and Moon*, pp. 92 ff.

आच्छादन दूर करायचें म्हणजे रालीं ठेवलेल्या दुधाच्या वाड्यांत चंद्राचें प्रतिबिंब पडेल. हें सर्व फार शिताफीने नातेवाईकांनीं केलें. ती गोपकन्या तो चंद्र प्याली. तिला मुलगा झाला, जोच चंद्रवदन चंद्रगुप्त. भगधांचा सम्राट्.

चंद्राचा संजीवनाचा गुप्त ऑस्ट्रेलियन कथेंतहि परिवर्तित झालेला आढळतो.

चंद्र व सूर्य यांच्या मीलनाची ती कथा अशी, अग्नि प्रथम दोन ससाण्यांजवळच होता. एकदां अग्नि भडकला, त्यांत एक ससाणा भाजून मेली, व दुसरा भयानें पळून गेला. एका चांदिकूट गादीला तो अग्नि मिळाला. ती तो पेटवूं लागली. एकदां चंद्र फिरत फिरत तिच्याकडे आला, तीं दोघें बोदत घसलीं असता त्या मादीची पाठ विसावाकडे होती. विस्वाव भडकला व ती जाळून गेली. चंद्रानें तिला निवत केलें व तीं दोघें पतिपत्नी होऊन स्वर्गांत निघून गेलीं.^१

चंद्रावरचा डागः चंद्रावरच्या डागाबद्दल जगभर निरनिराळ्या कथा आढळतात. त्यांचें स्थूल वर्गीकरण असें.

(१) कोणाच्या तरी शापामुळे कलंकः पुराणांत गुरुपत्नीच्या मागे लग्नानें चंद्राला गुरुच्या शापामुळे कलंक लागला असें वर्णन सांपडतें. महाराष्ट्रांत हट्ट कथा अशी आढळते की, इंद्रानें अहिल्येला छष्ट करण्यासाठीं आपला मित्र चंद्र याला लवकर अस्त पावण्यास सांगितलें. चंद्र अस्त पावला आणि पहाड झाली असें समजून गीतम मुनि उदून दानास गेले. तेवढ्या वेळांत इंद्रानें आपलें उद्दिष्ट साधलें. पुढें त्याच्या या गर्ह कृत्याबद्दल गीतममुनींनीं त्याला तुला कलंक लागेल असा शाप दिला. महाराष्ट्रांत ठिकठिकाणीं ही कथा पसरलेली दिसते. सोलापूरच्या मागांतल्या मागांत तर इंद्राऐवजीं चंद्रानेंच अहिल्येवरुन सभोग केला अशी समजूत आढळते. चंद्राचें प्रेम अहिल्येवर घसतें व तो तिला अष्ट करतो अशी समजूत महाराष्ट्रांत असल्याचा निवाळा कुकनेहि दिल्या आहे.^२ कांहींच्या मते गीतमाच्या शापानें परिवर्तन कलंकांत, तर कोहींच्या मते म्हणांत व

१ Frazer, *Myths of Origin of Fire*, p. 9.

२ Crooke, *op. cit.* p. 8.

काहींच्या मते छायांत झालेले आदळते. 'अहिल्यानार' हे विरुद्ध इंद्राला वेदवाङ्मयांतच लावलेले आदळते. कथा मात्र वेदांत मिळत नाही. चंद्राच्या शापाचे हे बीज स्लॅन्डॉनिक कथेंतहि मिळते. त्या कथेंत चंद्र स्वतःची पत्नी सूर्यदेवता हिला सोडून उपेच्या मार्गे लागला म्हणून सासऱ्याने त्याला शाप दिला, अशी हकिगत आहे.^१ या कथेचे रोहिणीशी अधिक प्रेमाने वागून इतर पत्न्यांना चांगले न वागवल्याबद्दल बृहस्पतीने त्याला शापले या महाभारतांतल्या कथेशी चांगलेच साम्य आहे.

(२) निषिद्ध संभोगः चंद्र व सूर्य यांच्या निषिद्ध संभोगाबद्दल चंद्राला फलक लागला हे एक जागतिक लोकप्रिय बीज आहे. सूर्य व चंद्र यांचे नाते बहीण भावंडांचे असून चंद्राने केलेल्या अतिप्रसंगाचे हे फट्टे प्रायश्चित्त म्हणजेच त्याच्यावरचा डाग, ही समजूत पुष्कळ देशांत प्रचलित आहे. उदाहरणार्थ, सूर्य ही स्त्री असून एक अज्ञात प्रियकर तिचा अंधारांत उपभोग घेत असे. ती काजळाने आपले हात माखून प्रियकराच्या पाठीवर त्यांची लूग करी. पुढे तो प्रियकर आपला भाऊ आहे असे तिला कळले व ती पळू लागली व प्रियकर तिचा पाठलाग करू लागला. तो प्रियकर म्हणजेच चंद्र. ही कथा एस्किमो व मॅकेन्सी प्रदेशांत सर्वत्र रुढ आहे. दक्षिण अमेरिकेंतल्या इंडियनांत या कथेचा पर्याय असा आदळतो की, आपला प्रियकर आपला भाऊ चंद्र आहे असे कळताच सूर्याने त्याच्या तोंडास काजळ, राख व आपले रज चोपडले.^२ आसामांतल्या खासी लोकांची कथाहि अशीच आहे. चंद्राचा वेत आपली बहीण सूर्या हिच्याशी लग्न करण्याचा होता. पण ते रोहिणीला न आवडून तिने त्याच्या तोंडावर राख फेंकली.^३

(३) चंद्रावरचा माणूसः चंद्रावरचा माणूस, चोरी केळानुळे देवाने शिक्षा केली व चंद्रावर तो कायमचा बंदिस्त होऊन पडला अशी समजूत इंग्लंड, जर्मनी, हॉलंड, फ्रान्स वगैरे देशांत आहे.^४ चंद्रावरचा माणूस म्हातारा असून त्याच्याबरोबर ससा आहे, अशी समजूत ब्रह्मदेशांत व

१ Mary Proctor, *op. cit.* p. 99

२ The Standard Dictionary of Folklore, II, pp. 744-5.

३ Elwin, *Myths of Middle India* p. 51.

४ Mary Proctor, *op. cit.* pp. 79 ff.

पॅलिनेशियांत रूढ आहे.^१ निलगिरीच्या तोडा लोकांतही माणुष्य शिकान्यापारून सशाला अमय देऊन चंद्रावर बसला आहे अशी कथा रिन्हर्सने दिलेली आहे.^२

(४) चंद्रावरची स्त्री : चंद्रावर चांगा नांवाची सुंदर स्त्री असून तिच्या पायाशीं राता आहे अशी समजूत चीनमध्ये आहे. इराकमध्ये माघ एक स्त्री सदैव जगाना शेवट कधी होणार तें कळत नाही म्हणून तक्रार करी. तिला देवाने चंद्रावर ठेवले आहे अशी कथा आहे. चंद्रावरची म्हातारीही जगप्रसिद्ध आहे. हिषायांत एका योद्ध्याने रागाने आजीला घर फेंकून दिलें, ती अजून चंद्रावर आहे असें मानतात.^३ भारतांतहि कुकने उत्तर प्रदेशांत एक म्हातारी बरसा घेऊन सूत कांतीत चंद्रावर बसली आहे असें नमूद केले आहे.^४ ही समजूत गुजरातेत देखील आहे, असें मलय नुकतेच समजले.

(५) चंद्रावरचीं मुलें : चंद्रावरचा बाग म्हणजे दोन चुकलेलीं बहीण भावंडे, अशी हकिगत नॉर्स सांगांत मिळते.^५ इंग्लंडमधील जॅफ थ जिल यांचा उगम याच सगजुतीत आहे. क्रीक इटियनांत अशी कथा आहे की, चंद्री शीपेंतून उठून पाण्यासाठीं रडणाऱ्या मुलाला आईने पाणी दिलें नाहीं, म्हणून दया घेऊन चंद्रदेवतेने त्याला पाणी दिलें व ती त्याला आपल्या घरी घेऊन गेली. पॅलिनेशियांत दुष्काळाने गांजलेली एक बाई आणि तिची मुलगी यांना चंद्रदेव फणसासारखें बांदले. त्याचा राग घेऊन चंद्रदेवतेने त्यांना उचलून चंद्रावर ठेवले अशी कथा आहे. न्युझीलंडमध्ये रोना नांवाच्या मुलीला चंद्रावर टाग आल्याने पायालाल्या रस्ता दिसला नाहीं आणि ती अडखळून पडली. तेव्हा तिने चंद्राला शिष्या दिल्या म्हणून चंद्रदेवतेने रागावून तिला चंद्रावर बांधून ठेवले, अशी समजूत आहे.^६

(६) चंद्रावरचा ससा : चंद्रावर ससा असल्याची कल्पना पूर्ववैदिक संस्कृतीतून निघाली आहे यांत मला संशय वाटत नाहीं. वेदांत

१ Skeat, *Malay Magic*, p. 13.

२ Rivers, *The Todas*, p. 592.

३ Mary Proctor, *op. cit.* 96 ff.

४ Crooke, *op. cit.* p. 8.

५ Mary Proctor, *op. cit.* pp. 81-5.

(८) झाड : गुजरातेंत चंद्रावरचा डाग शमीचें झाड, महाराष्ट्रांत वडाचें किंवा निंबाचें, तर रत्नागिरींत विंचेचें झाड असून त्यांत चंद्र राहतो अशी कल्पना आहे.^१

(९) इतर कल्पना : महाराष्ट्रांत शिवानें त्रिशूलानें गंगपतीचें मस्तक तोडलें तें चंद्राच्या रथांत पडलें. तें टोके किंवा त्यांतील रक्त म्हणजेच कलंक. रत्नागिरींत यशोदेनें कृष्णावरून मृचिकपात्र ओवाळून आकाशांत फेंकलें, तें चंद्राला लागून डाग पडला असें समजतात. नळ राजाच्या घोड्याचा खूर लागला असेंहि मानतात. कोंकणी मुसलमानांत महंमदाच्या घोड्याचा खूर लागून हा डाग पडला असें मानतात. पृथ्वी व आकाश यांची फारकत झाली तेव्हां पृथ्वीनें आकाशाला घास्ळांतील माती मेढ म्हणून दिली या प्राचीनतम भारतीय कल्पनेचाच पर्याय, ठाणें जिल्ह्यांत चंद्रावरचा डाग विखल समजतात.^२ अशा अनेक परस्परविरोधी कल्पना आढळतात आहेत.

: ४ : नक्षत्रकथा

सूर्य, चंद्र व नक्षत्रे : सूर्य, चंद्र व नक्षत्रे यांच्या परस्पर संबंधाचा लोकसाहित्यांत जो आढळ होतो, त्याचे दोन प्रकार आहेत. पहिला प्रकार म्हणजे छोट्या नागपुरांतल्या खरियांप्रमाणें, संताळीप्रमाणें सूर्य व चंद्र हीं पतिपत्नी असून नक्षत्रे हीं त्यांचीं मुलें आहेत हा.^३ महाराष्ट्रांत चंद्राला सूर्यपत्नी म्हटलें गेलें नसलें तरी सोलापुरात व वऱ्हाडांत चौकशी करतांना ही कल्पना कुणवी लोकांत नक्षत्रें सूर्यचंद्राचीं मुलें, या बाबतींत प्रचलित असलेली दिसली. नक्षत्रे हीं 'तेजाचीं मुलें' असून तेजाचा उगम चंद्रसूर्यांत असतो असें घनगरांचेहि म्हणणें पडलें. मात्र चंद्राला प्रत्यक्ष स्त्री असें स्वतंत्रपणें कुणी संवोधीत नाहीं.

सूर्य आपलीं मुलें खातो : दुसऱ्या प्रकारांत सूर्य आपलीं मुलें खातो हा जागतिक कल्पनावंध आढळतो. या प्रकारांत सूर्य व चंद्र यांचा त्रिघ संताळी कथांतल्याप्रमाणें पतिपत्नीचा असेल, किंवा दोघी स्त्रिया असून

^१ Ibid.

^२ Ibid.

^३ Roy, *The Khariyas*, p. 431. Elwin, *Myths of Middle India* p. 55, 57; Elwin, *Tribal Myths of Orissa*, p. 54.

त्यांचा संबंधच नसेल, किंवा त्यांचे नाते माऊ बहिणीचे असून कांही मुलें सूर्याची, तर कांही चंद्राची असतील.^१ लक्षांत घेण्यासारखा मुद्दा एवढाच फी, त्या दोघांचे नाते संताळ मानतात त्याप्रमाणे पतिपत्नीचे असले तरी देखील दोघे मुलांची वांढणी करतात. सूर्याची मुलें वेगळीं आणि चंद्राचीं वेगळीं. सामान्यतः अशी कथा विहारच्या संताळांत आणि आसामलगतच्या वन्यात सांगितली जाते की, सूर्याची प्रजा आपल्या तेजाने जगाला उपद्रव देऊ लागली. स्वर्गांत त्यांची संख्या मावेना. तेव्हां भगवानाने स्वप्नेरणेने चंद्राची मदत घेऊन सूर्याची संतति वाढणार नाही आणि नक्षत्रांची संख्या मर्यादित राहील असे करायचे ठरवले. चंद्र बेलफळ खात होती. सूर्याने विचारले “काय खातेस?” “माझीं मुलें” चंद्राने उत्तर दिले. मुलें पार असल्याने सूर्य सदा भुकेला असे. त्याला बेलफळ पार आवडले. आणि मग त्याने आपल्या संततीचा फळा उडवला.^२

सूर्य व चंद्र नवरात्राचो असली तर घर दिलेल्या अनेक कारणांनी त्यांचे भांडण झाले आणि तीं कधी एकत्र राहात नाहीत असे मध्यमारातांतल्या कथांवरून दिसून येते. सूर्याने चंद्राला शिक्षा केली, कापले असे अनेक संदर्भ सांपडतात. म्हणून सूर्य व चंद्र यांचे दररेन समोरासमोर कचिदू होतें.^३

‘सूर्य स्वताची मुलें खातो’ हे कथावीज जगभरच्या लोकसाहित्यांत प्रचलित आहे. सूर्य आल्यावर नक्षत्रे दिवत नाहीत त्यावर ही कथा आधारलेली आहे. सान मानिस्कोतली सुप्रसिद्ध कथा अशी फी, सूर्याची चंद्र ही चायको, नक्षत्रे मुलें. रोज तो आपलीं कांही मुलें खातो, त्याची चायको त्याला पार भिते. सहसा त्याच्यासमोर उभी रहात नाही व मुलें लपवून ठेवते.

मलायांत मिनिषा लोकांत अशी कथा आहे की सूर्य व चंद्र दोघी ख्रिया असून त्यांनी आपापलीं मुलें खाण्याचे ठरवले. सूर्याने आपलीं सारीं मुलें खाली. चंद्राने खालीं नाहीत. हे पाहून सूर्याला राग आला व ती

^१ Roy, *The Hill Bhuiyas*, p. 279.

^२ Bompas, *Folklore of the Santal Parganas* p. 40; Elwin, *Myths of Middle India*, p. 56.

^३ Elwin, *op. cit.* p. 55; *Tribal Myths of Orissa* p. 51.

चंद्राचा पाठलाग करून त्याली. कधी कधी ती चंद्राचे दातांनी नुकडे पाडते. त्यालाच ग्रहण म्हणतात. भारतांत ओरिसाच्या ही लोकां हीच कथा प्रचलित आहे. पण सूर्य चंद्राचे नुकडे करतो व ते फिरून एकत्र होऊन चंद्राच्या अनेक कणांचें दर्शन घडतें असें होचें म्हणणें आहे.^१

वैदिक किंवा पौराणिक कथांत या कथेचा पर्याय आढळून येत नाही. या कथांत पूर्ववैदिक अतिप्राचीन निप्रियो संस्कृतीचा अंश आहे, यांत शंका नाही.

मयसंस्कृतींत सूर्य व चंद्र या सयांत प्रमुख आकाशस्थ देवता मानल्या जात असत. प्रथम सूर्य व चंद्र मानव लोकांच मर्ये दांपत्य म्हणून राहत असत. पुढें त्यांना आकाशस्थ ज्योतींचें स्वरूप प्राप्त झालें. सूर्य संगीत व काव्य यांचा अधिष्ठाता देव असून मृगयेंत अत्यंत कुशल होता. चंद्रदेवता हातभागाची अधिष्ठात्री देवता असून प्रसवदेवताहि होती. सूर्य व चंद्रदेवता यांनांच प्रथम संभोग झाला व संभोगांतून अस्तित्वांत आगलें. परंतु चंद्रदेवता पतीशीं प्रामाणिक राहिली नाही. आणि त्याचें प्रायश्चित्त म्हणून सूर्याने तिचा एक डोळा उपटून काढला. त्यामुळेच चंद्राचा प्रकाश सूर्याहून किती तरी कमी असतो. हें दांपत्य त्यानंतर विभक्तच झालें. सूर्य व चंद्राची ग्रहणें त्या दोघांतल्या नारामारीचें प्रायश्चित्त आहे असें मयलोक समजत.^२ स्टेन्योनिज कथांतहि चंद्रा सूर्याची शायको असून तिचें प्रेम प्रमातताच्यावर (शुक्रावर) असतें असा उद्देश आढळतो.^३ ग्रहांचें स्थान सूर्यचंद्राच्या ग्यालोग्राल मयवर्मांत आहे.

या अतिप्राचीन मयकथेचा संबंध वैदिक कथांशीं नसला तरी उपर्युक्त मध्यभारतीय कथांशीं किती मिळता जुळता आहे तें सांगायला नकोच.

एकच नांवः सूर्य व चंद्र यांना चांद्रो हें एकच नांव संताळ परगण्यांत आढळतें. त्या नामैक्याचा संबंध सिक्किममधल्या लेपचा लोकांच्या

^१ Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I, pp. 130-133; Marian Cox, *op. cit.* p. 245.

^२ Thompson. *The Rise and Fall of Maya Civilization* . 228.

^३ Marian Cox, *op. cit.* p. 249.

कथेचीं छावतां येण्यासारखा आहे. या कथेचा सारांश असा की, पूर्वी दोन सूर्य होते. एक सूर्य दिवसा व दुसरा रात्री तळपे. अंधार म्हणून नव्हताच पण त्या ज्ञापने पृथ्वी तापली तेव्हां रुम या सृष्टिकर्त्या देवाने एका सूर्याला बाण मारून पाडले. नंतर चंद्र आले. सातांहुनहि अधिक चंद्र त्यावेळीं होते असें म्हणतात. सूर्यचंद्रांना 'चांदो' हे नांव अनेक चंद्राच्या निर्देशक कथेचा एक अंश असण्याचा संभव आहे. त्याच प्रमाणे सूर्यचंद्रांना एकच नांव असण्याच्या कारणाचे धीजहि दोन सूर्यांच्या कथेत सामावलेलें आढळते. लेपच्याच्या या कथा इंडोचायनीज लोकसमूहांत वैपुल्यानें आढळून येतात.^१

नक्षत्रे च तारे: संहितांत ताऱ्यांना ऋक्ष म्हटलेलें आढळते. तारक हा शब्द तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत प्रथम आढळतो. चंद्र-सूर्यांखेरीच इतर नियमानें उगवणाऱ्या व नावळणाऱ्या ज्योतींना तारे म्हटले आहे. अंतरिक्षरूपी सलिल तरून जाताना म्हणून ताऱ्यांना तारका म्हणतात अशी व्युत्पत्ति या ठिकाणीं दिलेली आढळते.^२ या अर्नात तारकांच्या मध्ये नक्षत्रे मात्र उच्चावीम किंवा अट्टावीसच आहेत. यास्तविक नक्षत्र व तारका यात तादृश फरक कांहींच नाही. नक्षत्र या शब्दाची व्युत्पत्ति जी तैत्तिरीय व शतपथ-ब्राह्मणांत दिलेली आढळते तिच्यांत 'नक्षत्रम्' म्हणजे ज्याला धव किंवा बल नाही ते नक्षत्र, असें म्हटलें आहे. कारण आदित्यानें नक्षत्रांना शोषून घेतलें. पूर्वी प्रत्येक नक्षत्र किंवा तारा सूर्याप्रमाणें तेजस्वी होता. पण पुढें सूर्यानें त्यांना शोषून घेतलें (आ+श) म्हणून त्याला आदित्य व ताऱ्यांना नक्षत्र असें नांव पडलें. तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत नक्षत्र या शब्दाची आणखीहि एक व्युत्पत्ति दिलेली आढळते व तिच्याच आधारे तारक व नक्षत्र यांतला भेद स्पष्ट होतो.

जो नक्षत्रावर यश करतो, त्याला स्वर्ग लोक मिळतो. नक्षत्र म्हणजे प्राप्त होणे. नक्षत्रावर केलेल्या याग फल प्राप्त करून देणारा असतो, असा याचा अर्थ. कारण 'नक्षत्रं ह्यं देवग्रहं' आहेत. ज्याला हे कळतें त्याला गृहाचा स्वाम होतो, असें तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत म्हटलें आहे.^३ या भागावरचें

^१ Hermanns, *The Indo Tibetans* p. 32.

^२ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. ५. २. ५.

^३ *op. cit* 1. 5. 2. 6.

सायणाचार्यांचें भाष्य सुंदर आहे. ते म्हणतात, “ज्याप्रमाणें माणसें घरांत दिवे लावून वाचतात त्याप्रमाणें देव नक्षत्रांच्या प्रकाशांत वाचतात..... या पृथ्वीवर जे जे वैविध्य व सौंदर्य आढळतें, तेंच सौंदर्य व वैविध्य, ग्रामनगरांप्रमाणें नक्षत्रांतहि आढळतें.” नक्षत्रें हीं अशा प्रकारें देवांशीं संबद्ध आहेत. उणादिसूत्रांत नक्षत्र या शब्दाची व्युत्पत्ति पाणिनीनें ‘न क्षरति’ म्हणजे जे झडत नाही, क्षय पावत नाही तें नक्षत्र, अशी दिलेली आढळते.

‘नक्षत्र’ शब्द तारा या अर्थानिं संहितांत अनेक वेळां आलेला आहे. ‘सूर्य व नक्षत्रें,’ किंवा ‘सूर्य, चंद्र व नक्षत्रें’ अशा तऱ्हेचे ते उल्लेख आहेत. फांही वेळां नक्षत्रें स्वतंत्रच उल्लेखिलेलीं आढळतात.^१ या उल्लेखांत नक्षत्रें व सूर्यचंद्र यांतला फरक व वैशिष्ट्य व्यक्त होतें. ऋग्वेदकालीं नक्षत्रांची रूपना नमूदती, असें मात्र नव्हे. कारण तीन नक्षत्रांचा उल्लेख ऋग्वेदांत आढळतो. अघा (अनेक), अर्जुनी (दोन) व तिष्य हीं तीं नक्षत्रें. अघा म्हणजे नंतरचें मघा, अर्जुनी म्हणजे फाल्गुनी व तिष्य म्हणजे पुष्य.

अथर्ववेद, तैत्तिरीय-संहिता, मैत्रायणी-संहिता व काठक-संहिता यांत मात्र सत्तावीस नक्षत्रें दिलेलीं आहेत. तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत नक्षत्रांची संख्या अष्टावीस दिलेली आहे.^२ तैत्तिरीय व काठक-संहितांप्रमाणें या सत्तावीस नक्षत्रांचें छत्र सोमावरोधर झालेले असतें. परंतु त्यांची प्रीति रोहिणीवर विशेष असल्याने, इतर पत्न्या त्याच्यावर रुष्ट होतात व अखेर त्याला सर्वांच्या जवळ सारणें रहायला भाग पाडतात, अशी कथा आढळते. या संहितांत आलेल्या नक्षत्रांची नावे अशीं. (१) कृत्तिका (अनेक), (२) रोहिणी (३) मृगशीर्ष (४) आर्द्रा (५) पुनर्वसु (दोन), (६) निष्य, (७) आश्लेषा किंवा आश्लेषा (अनेक) (८) मघा (अनेक) (९-१०) फाल्गुनी, पूर्वा व उत्तरा. (११) हस्त (१२) चित्रा (१३) स्वाती (१४) विशाखा (१५) अनुराधा (अनेक) (१६) रोहिणी (१७-१८) विजृता किंवा मूल (१९-२०) आषाढा, पूर्वा व उत्तरा (२१) श्रौण, अश्लेष किंवा श्रवण (२२) अविष्टा (अनेक) किंवा वनिष्टा (२३) शतभिष (२४-२५) प्रोष्ठपदा किंवा भाद्रपदा, पूर्वा व उत्तरा (२६) रेवती (२७) आश्विन (दोन) किंवा अश्विनी (२८) अवभरण किंवा

१ Macdonell and Keith, *Vedic Index*, I, p. 409.

२ *op. cit.* p. 410-11.

भरणी (अनेक) या सर्व वैदिक उल्लेखांत नक्षत्रगणना कृत्तिकांपासून होते व नववर्षाची सुरुवात कृत्तिकांपासूनच होत असे ही विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट. बराहमिहिराने हा क्रम पालटून अश्विनीपासून गणनेला प्रारंभ केला.

देवीभागवतांत अश्विनीपासूनच्या सत्तावीस नक्षत्रांचे, तीन नक्षत्रांचा एक याप्रमाणें नऊ भाग पाडलेले आढळतात. नागवीथी, गजवीथी, ऐरावतीवीथी, आर्यभीवीथी, जारद्वीवीथी, अजवीथी, भार्गवीथी, आणि वैश्वानरीवीथी, अशी त्यांची नावे आहेत.

नक्षत्रांमध्येहि शुभाशुभ प्रकार होतेच. पहिली चौदा नक्षत्रे देवनाक्षत्रे व शेवटची चौदा यमनाक्षत्रे, असा भेद तैत्तिरीयब्राह्मणांत दिलेला आढळतो. कुठलेहि पुण्यकर्म देयनक्षत्रावर कराये असें त्यांत स्पष्ट सांगितले आहे. हा भेद कां झाला, याविषयीच्या कया मात्र अज्ञात आहेत. देवसंघर्षी नक्षत्रे असल्यामुळे ब्राह्मणवाङ्मयांतच प्रजापति नक्षत्रिय पुरुष असल्याचा उल्लेख सांपडतो. हस्त त्याचे हात, चित्रा त्याचे शिर, निष्ठया किंवा स्वाती हृदय, विशाखा मांड्या, प्रतिज्ञा अनुराधा असा हा नक्षत्र-पुरुष आहे.^१ नक्षत्रे ही देवसंघर्षी असल्यामुळे, कृत्तिका अग्नीचे, रोहिणी

१ तैत्तिरीयब्राह्मण, १. २. ५. २; याच नक्षत्रपुरुषाची कल्पना मत्स्यपुराणांत नाक, होठे, कान, तोंड इत्यादि अवयवांची भर घालून नक्षत्रपुरुष नामदेवाची कल्पना पौराणिकांनी साकार केली. (मत्स्यपुराण अध्याय ५४) ती अशी. या नक्षत्रपुरुषाचे, मूलनक्षत्र पाय, रोहिणी बोटे, अश्विनी गुढमे पूर्वाषाढा-उत्तराषाढा मांड्या, पूर्वा व उत्तरा तिंग, कृत्तिका कंठ, पूर्वा आर्द्रपदा व उत्तरा आर्द्रपदा बरगड्या, रेवती कुशी, धनिष्ठा पाठ, अनुराधा नखःस्पन्द, निशात्मा बाहू, हस्त हात, पुनर्वसू बोटे, आश्लेषा गळे, ज्येष्ठा कंड, धरणी कर्ण, पुष्य चेहरा, स्वाती दंत, जनतारका गुल, मघा साक, मृग नेत्र, चित्रा लडाट, भरणी घस्त्रक, आर्द्रा केस. गणेशपुराणांत गणपतीची जी सहासनामे दिली आहेत त्यांत नक्षत्रनाम, सोमार्कचण्ड व सुष्टिलिंग अशीं तीन आहेत (अध्याय ४६) देवीभागवतात नक्षत्रपुरुषादेवजी विष्णूचे देवमय दरीर वर्णन केले आहे. पृथ्व्याची गजवीथी व उदरांत आकाशगंगा, उजव्या व डाव्या ओर्णीत पुनर्वसू व पुष्य, उजव्या व डाव्या पायांवर आर्द्रा व आश्लेषा, नासपुष्पावर अमित्रि व उत्तराषाढा, नेत्रांत धरणी व पूर्वाषाढा, कानांत धनिष्ठा व मूल, जख्णीत दक्षिणायनामधली मघादि आठ नक्षत्रे व उदरायगांवीत मृगशीरादि नक्षत्रे, स्वाधावर शततारका व ज्येष्ठा, हनुवटीवर अगस्त्य व यम; मुखावर मंगळ, उपस्थाच्या ठिकाणी जनि, पाठीवर ब्रह्मपति; वक्षःस्थळावर सूर्य, मनसि चंद्र, स्तनांवर आयिन, नाभीत शुक्र, प्राग व मघानात बुध, केशावर राहु-केतु आणि रोमरान्त इतर तारकाय आहेत. (८-१७).

प्रजापतीचे, सोमाचे मृगशीर्ष, इंद्राचे आर्द्रा, आर्द्राचे पुनर्वसू, बृहस्पतीचे तिष्य, सर्पाचे आश्लेषा, पितरांचे मघा, अर्यमाचे व भगाचे फाल्गुनी, सवित्याचे हस्त, इंद्राचे चित्रा, वायूचे स्वाती, इंद्र व अग्नीचे विशाखा, मित्राचे अनुषा, इंद्राचे रोहिणी, निरंजनीचे मूल, अराचे पूर्वाषाढा, विश्वेदेवांचे उत्तराषाढा, विष्णूचे भ्रग, इंद्राचे शतभिषक, एकपद अजाचे पूर्वभाद्रपदा, अहिर्बुध्नीचे उत्तर भाद्रपदा, पूषाचे रेवती, आश्विनाचे अश्विनी, याप्रमाणे देवांत नक्षत्रांची वांटणी झाली होती. कुटल्या देवाचा संबंध कुटल्या नक्षत्राशी कसा आला, हे सांगण्याच्या कथा असल्या पाहिजेत. पण त्या वेदकालांतच जुन झालेल्या आढळतात. ब्राह्मणवाङ्मयांत कृत्तिका, रोहिणी, मृगशीर्ष, चित्रा (व स्वर्गीय सारमेय ऐव पुनर्वसू असावे) यांच्याच काय त्या कथा ये त्याहि अति शोर्टक स्वरूपांत आढळतात. सप्तर्षि, गुरु, शुक्र यांऐवजी उल्लेखहि संहितांपासून आढळतो. नक्षत्र, मह व तारे हा भेद महाभारतापासूनच स्पष्ट केलेला आढळतो ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

ब्राह्मणवाङ्मयांतल्या नक्षत्रक्रयांचा विचार करतांना असे आढळून येते की, एकाच मोठ्या कथेचे हे शोर्टक भग्नापरोक्ष शिल्पक आहेत. रोहिणी, मृगशीर्ष व व्याध यांची एक सामायिक कथा आहे. चित्रेच्या कथेतच पुनर्वसूचा उल्लेख आहे.

कृत्तिका: कृत्तिकांचे महत्त्व केवळ भारतीय सांस्कृतिक परंपरेतच नव्हे तर जागतिक नक्षत्रक्रयांत आर्द्रापर्यंत असे आहे. सूर्य व चंद्राच्या खालोखाल सरथेने कृत्तिकांच्याच चारा कथा येतात. उत्तर व दक्षिण गोलार्धांत कृत्तिकांना सारखाच मान दिला जातो, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. कृत्तिकांचा व सप्तर्षीचा विचार एकदमच करायचा हवा. कारण कृत्तिका या भारतीय परंपरेप्रमाणे सप्तर्षीच्या भाषा होती. याच सप्तर्षीना संहिताकालीं ऋक्ष म्हणत. ऋक्ष या शब्दाचा मूळचा अर्थ केवळ तार किंवा अम्बल असाच ऋग्वेदात अभिप्रेत आहे. पण हा शब्द पुढे सप्तर्षीनाच लावण्यात येऊ लागला असे शतपथ-ब्राह्मणांतल्या उल्लेखावरून वाटते. सप्तर्षीच्या या भाषा असल्या तरी त्यांचा पतीवरोवर सहवास झाला नाही. ते उत्तरेस व या पूर्वेस उगवतात व कधीच एकत्र येत नाहीत. अग्नि त्यांचा भोक्ता आहे असे शतपथ-ब्राह्मणांत म्हटले आहे.^१

१ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १-२-५१.

२ शतपथ-ब्राह्मण, २-१-२. १-५.

कृत्तिका या ऋषिपत्न्या असून अग्नि त्यांच्यावर मोहित झाला. पण त्या अप्राप्य होत्या. परंतु त्याचवेळीं बृहस्पतीच्या भायेंल चंद्रापासून झालेली कन्या स्वाहा अग्नीवर मोहित झाली आणि तिनें सहा ऋषिपत्न्यांचीं रूपें घेऊन त्यांच्याशीं संभोग केला व तें वीर्य यनांत नेऊन टाकलें. त्यापासूनच स्कंद जन्मला. अरुन्धतीचें रूप घेणें मात्र तिला जमलें नाहीं. प्रयादाच्या भयानें ऋषींनीं आपल्या पत्न्यांचा त्याग केला. त्या सहाजणो व सातवी त्यांच्या शोधानून निघालेली देवता घात्री होऊन त्या घाल्याचें रक्षण करूं लागल्या. त्या सप्तमातुका किंवा लोकमाता गृणल्या जाऊं लागल्या.^१

कृत्तिकांच्या आणि कार्तिकेयांच्या संबंधाविषयीं मरुतपुराणांतली आणखी एक कथा अशी. शिवपार्वतीच्या संभोगाचा भंग करण्यासाठीं देवांच्या भाषेनें अग्नि शुराचें रूप घेऊन शिवपार्वतीपाशीं गेला. त्यानें शिवाचें वीर्य कृत्तिकांत टाकलें व त्यापासून कार्तिकेय झाला. वायुपुराणांत उमेनें स्वतः धारण करण्यास असमर्थ असें शिवाचें वीर्य अग्नीस गिळायला लागले. तें त्यानें गंगेच्या साहाय्यानें हिमालयाच्या कंदरांत टाकलें आणि त्यापासून कार्तिकेय जन्मला. जैन वाङ्मयांत हरिभद्राच्या धूर्ताख्यानांत घरील कपेचा गिराळा पयांय सांपडतो, तो असा. अग्नीनें शिवाचें वीर्य एका पुष्करणींत ओवून टाकलें. त्या पुष्करणींत सहा कृत्तिमा नांवाच्या अप्सरा खान करीत होत्या. त्यांच्या अंगात तें शिरलें व त्यांना गर्भ राहिला. ते गर्भाचे सहा तुकडे त्यांनीं शुळयले व त्यापासून कार्तिकेय जन्मला.^२

सप्तमातुकांची यादून आणखी वेगळीच कथा यत्नपूर्वक आढळते. ती अशी. अग्नीच्या सहा कन्या स्कंदाकडे आल्या व 'आम्ही पूज्य व श्रेष्ठ लोकमाता व्हाचें', असें त्याला सांगूं लागल्या. त्यांना स्कंदानें मातृत्वाचीं मानलें. आणि 'तुम्ही शुभ व अशुभ अशा वेगळाल्या व्हा' असें त्यानें सांगितलें. त्यांचीं नांवें सारकी, दालिमा, बंदिता, आर्या, पत्न्या व वैमिना अशीं होती. स्वाहा ही स्कंदमाता असल्यानें तीहि या मातृकेंत समाविष्ट होते. या सात मातांना स्कंदाच्या प्रसादानें शिशु नांवाचा पुत्र झाला. या सात मातांना व त्याला मिळून वीर्यदत्त म्हणतात.^३

^१ महाभारत, वनपर्व, अध्याय २२१-२६.

^२ Upadhye, Introduction, Dhurtakhyauna by Haribhadra Suri, p. 29.

^३ महाभारत, वनपर्व, अध्याय २२८.

एका ऑस्ट्रेलियन कथेत या स्त्रियांना नंदानें रक्तलाव उत्पन्न केला. त्यांच्या मागे तो लागला व त्या तारका झाल्या; जेनिनी तान्यानें नंदाला त्यांच्यापैकीं एकाशीं लग्न करायला सांगितलें.^१

ऑस्ट्रेलियांत मायामयींच्या कथेचा आणखी एक पर्याय आढळतो, तो असा. त्या सात बहिणी आजन्म ब्रह्मचर्यव्रत पालन करतात. भूक, तहान, स्वार्थ यांना जिंकून प्रेमानें जग आपलेंसं करण्याची मनीषा त्यांची असते. गांवांतल्या वृद्धांनीं केलेल्या अनेक विकट दिव्यांतून त्या पार पडतात. वर्षानुवर्षे अगदीं अल्प व अति निकृष्ट आहार, भुंग्यांकडून खांगांला चावून घेणें वगैरे तीं दिव्ये होती. या बहिणी अखेर आकाशांतल्या तारका झाल्या.^२ त्यामुळे अजून त्या ऑस्ट्रेलियांतल्या स्त्रियांचा सहनशीलतेचा आदर्श ठरल्या आहेत.

ग्रीक कथांत ज्याप्रमाणें सात बहिणींपैकीं मेरोपनें मर्त्य मानवाशीं लग्न केले म्हणून तीं गड झाली, लाजेनें तोड दाखवीनाशी झाली व सहा तारकांच काय त्या दिसतात, त्याप्रमाणें एका ऑस्ट्रेलियन कथेत सातांपैकीं सहाच तारा दिसतात. त्या कथेचा आशय असा कीं, एक राणी होती व तिच्या सहा दासी होत्या. आव कावळ्याचें प्रेम राणीवर बसलें व त्यानें तिला मागणी घातली. पण तिनें ती नाकारली. एकदां राणी व तिच्या दासी साडांतल्या अळ्या अन्नासाठीं बैचीत होत्या. कावळा एक अळी झाला आणि साडाच्या सालींत लपला. दासींना तो सांपडला नाहीं. पण राणीच्या हातीं तो अचूक पडला. त्याबरोबर त्यानें राक्षसी रूप धारण केले आणि तिला पळवले. ती नाहींशी झाली आणि सहा दासींच शिल्लक राहिल्या; त्याच कृतिका.^३

ऑस्ट्रेलियांतल्या आणखी एका कथेत कृतिका नक्षत्राचा संबंध अग्रीशी जोडण्यांत आलेला आहे. ती कथा अशी. मून मून डिक नावाची एक कुमारिका होती. विस्तव फक्त तिच्याच जवळ होता. त्यावर ती आपलें अन्न शिजवी. बूड-जिल देवानें आपला मुलगा तिच्याकडे तिनें इतरांनाहि विस्तव द्यावा म्हणून विनवणी करायला पाठवला. पण व्यर्थ.

^१ Ibid, p. 875.

^२ Ramsay-Smith, *Myths and Legends of the Australian Aborigines*, pp. 345-50.

^३ Marian Cox, *op. cit.* p. 248.

मग त्यानें एक साप वाघाळांत सोडला आणि तिला मुंग्यांचीं खादिए अंडीं उकळायला सांगितले. ती काठी घेऊन अंडीं खणून काढूं लागली. त्या काठीच्या टोपणांत आंतल्या बाजूला तिनें विस्त्रव लपवून ठेवला होता. इतक्यांत साप बाहेर आला. त्या काठीनें तिनें त्याच्यावर धाव घातला. मात्र तोंच काठीचे एके हुद्दून विस्त्रव चौफेर भडकला. त्या तरुणाने तो गोळा केला व मानवजातींत वांटून द्यावला. त्या मुलीनें इतःपर विस्त्रवावर आपला अवाधित भाळफी हक्क चालवूं नवे म्हणून त्यानें तिला आकाशांत नक्षत्र केले.

उत्तर अमेरिकेंत होपी व पूब्लो इंडियनांच्या कथेंत कृत्तिका ब्रहिणी असून त्या सात शिकारी घेंधूच्या भार्या होत्या. पति आणलेली शिकार लज्जाईने आपणच मटकायतात हें पाहून त्या मासल्या व स्वर्गांत निघून गेल्या.^१ त्यांना कधी नाचणाऱ्या स्त्रिया तर कधी नाचणारीं मुलें असंहि लोक संशोधतात.

लॅप लोक त्यांना कुमारिका समजतात. फिन व लियुअन लोक कृत्तिका नक्षत्राला चाळण समजतात. तर ग्रॅप्य युरोपांतले शेतकरी कोंबडी व तिचीं पिलें समजतात. कृत्तिकांना चाळणीसारखी वस्तु मानणें व कोंबडी मानणें अगदींच नवीन नाहीं.

पॉलिनेशियांत कृत्तिकांचा उदय हाच नववर्षाचा दिन समजला जातो. अफ्रिकेंतले हॉटेंटॉट अजूनहि कृत्तिकांच्या उदयापासून नव्या वर्षाचा आरंभ मानतात. ग्रीक लोक हे नक्षत्र उगचले की गौकानयनात सुरवात करीत.

कृत्तिकानक्षत्र पावसाचे नक्षत्र व शुभद असले तरी पाभात्यांत ज्योतिषी मात्र या नक्षत्राला अंधत्व आणणारे नक्षत्र मानतात. ज्याला कृत्तिका दिसत नाहींत तो लवकरच मरणार असाहि समज आहे.^१

महाराष्ट्रांत कृत्तिकेला 'विंचु' म्हणतात. कर्नाटकांतहि तेंच नांव असल्याचें समजतें. अलीकडच्या काळांत मात्र कृत्तिका म्हणजे किमूर

^१ Frazer, *Myths of Origin of Fire*, p. 14.

^२ *The Standard Dictionary of Folklore*, II. p. 875.

^३ *Ibid.*

चक्रमाची माल असल्याचा उल्लेख आढळतो असें मला थो. सदानंद नाईक यांनीं कळवले.

दक्षिण महाराष्ट्रांतले मेंदगी लोक कृत्तिकांना खाटलें म्हणतात^१. विंचना-प्रमाणेंच खाटल्याची कथाहि उपलब्ध झालेली नाही.

सप्तर्षि, रोहिणी व कृत्तिका यांना जोडणारी कथा छोटानागपुरांतल्या सारियांत आढळते ती अशी: भगवान नांगर व जूं तयार करीत होता. हा नांगर म्हणजेच सप्तर्षि. हा नांगर तो आपल्या हातोड्यानें किंवा 'कोटल्या'नें तयार करीत होता. इतक्यांत एक कबुतर अंडी घालताना त्यानें पाहिलें व हातोडा त्याच्या अंगावर फेंकला. त्या सर्वांचे तारे झाले. हातोडा म्हणजे कृत्तिकापुंव, (गोंड लोकहि मध्यप्रदेशांत कृत्तिकांना हातोडा व सप्तर्षीना नांगर समजतात.) इंग्लंडांतहि सप्तर्षीना खेडबळ लोक नांगरच म्हणतात. अंडी घालणारे कबुतर रोहिणी नक्षत्र झालें. भगवान किंवा नादगोम लोहार म्हणजेच ब्रह्महृदयाचा तारा. सारण्याचे तारे म्हणजे लोहाराचा विस्तव व भाता. सप्तर्षीना याच लोकांत विकल्पानें खाटिपावा किंवा खाट असेंहि म्हणतात. आकाशगंगेला गाय गोरंग किंवा गुरांचा जाण्यायेण्याचा मार्ग असें नांव सारियांनीं दिलें आहे.^२ ऋग्वेदांतले नक्षत्रें म्हणजे सूर्याच्या गार्द हे रूपक ध्यानांत घेतलें तर ही कल्पना त्याच्याशीं सुसंगतच आहे.

सप्तर्षीना खाटलें किंवा खटाय म्हणण्याचा प्रघात कांहीं केवळ सारियांतच नाही. त्यालाहि जागतिक पार्श्वभूमी आहे. छोटानागपुरांतले मुंडा व उरावंग देखील त्याला चार पाय असलेला पलंग म्हणतात. परंतु या पलंगाची कथा जरी अजून उपलब्ध झालेली नसली तरी सप्तर्षीना खाट किंवा खटाय मानणारी नोंद कथा उपलब्ध आहे. ऑडिन देव ज्या शकटांत किंवा पलंगावर शोषत असे तो फिरणारा पलंग किंवा शकट^३. त्याला

१ कृ. वि. ना. चर्य-कालगांवकर, चमत्कारिक समजुती लोकाचार बरीरे. भारत-इतिहाससंशोधक मंडळ, वृष्ट समेहनवृत्त. पृ. ४७

२ Hewitt, *Primitive Traditional History*, p. 114.

The Standard Dictionary of Folklore, II. p. 1154.

३ Roy, *The Khariyas*, II. p. 425.

४ Hewitt, *op. cit.* Introductory Summary, p. 17, छोटानागपुरात

ला परकान किंवा खाटिपावा म्हणतात असें सुटनेंहि म्हटले आहे.

स्कॅटेनेहियांत कार्लचा शकट (Karl's waggan) असें म्हणतात. चीनमध्येहि त्यांना सम्राटाचा शकट म्हणतात^१. सप्तर्षीच्या नक्षत्राला रथ किंवा पलंग मानणारा व ध्रुवताऱ्याला कुंभार समजून त्या रथाचा स्वामी मानणारा वर्ग भारतांतल्या जाटांचा. हा कुंभार सृष्टिकर्ता अशी त्यांची भावना^२. कुंभारानें जग निर्माण केल्याची कल्पना ईजिप्तमध्ये फार प्रसार पावली होती. भारतांत परमेश्वर हा पटकर्ता आहे ही कल्पना रुढ आहेच. कर्नाटकातहि सप्तर्षींना रथाराच मानतात.

सप्तर्षींना हुकटांचीं पोरें व ध्रुवाच्या ताऱ्याला त्यांची आई मानण्याची प्रथा पूर्वी जपान, तिबेट, पश्चिम विटन या ठिकाणीं होतीच.^३ त्याचप्रमाणें पाकिस्तानमध्ये 'सप्तर्षींना निर्मितीच्या सात गुटिका' (seven tablets of creation) असें म्हणत. वैदिक ग्रंथांतहि सप्तर्षींना मानवजातीचे निर्माते म्हणतातच.

सप्तर्षींना उंट, ध्रुवमाखाला उंट्याचें पोर व ध्रुवताऱ्याला उंट धरणारी स्त्री असें उत्तर आफ्रिकेंतले पर्वर समजतात; तर सैबेरियांत त्यांना सात वृद्ध समजतात. ही कल्पना भारतीय ऋषींच्या कल्पनेप्रमाणेंच आहे.

सप्तर्षींना अत्यंत मानण्याची प्रथा युरोपांत व अमेरिकेंतल्या इंडियनांमध्ये विशेषरुपान आढळते. वैदिक ऋचांतहि तीच कल्पना आहे. पण कथा नाही. इरोक्स इंडियनांत सप्तर्षी हे पारध्यांनीं पाठलाग केलेले अत्यंत आहे, अशी कल्पना आहे. समर्पवले चौकोनांतलें चार तारे तीं अत्यंत व मागचे तीन पारधी^४.

सप्तर्षींत 'सात ताऱ्यांची माता' नांवाची देवता असते असें चीनच्या नक्षत्रनिर्णेत नमूद केले आहे.^५ सप्तमानृषांचा व सप्तर्षींच्या संबंधाचाच त्यांचें संपूर्ण एकीकरण हा एक भाग आहे, यांत संशय नाही. तारे घडले, तरां संबंध अगूट असतो, याचें हें उत्तम दृग्ग्राहण आहे.

१ The Standard Dictionary of Folklore, II. p. 1154.

२ *op. cit.* p. 18.

३ *op. cit.* p. 2.

४ *Ibid.*

५ *op. cit.* p. 1151.

६ *Ibid.*

रोहिणी, मृगशीर्ष व व्याधः भारतीय परंपरेत या तीन नक्षत्रांची सामायिक कथा असल्याने तिचा प्रथम उल्लेख करायला हवा. ग्रीक कथांतहि रोहिणी (Hyades) कृत्तिका (Pleides) आणि मृगनक्षत्र (Orion) यांची एक सामायिक कथाच आहे, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. सर्व नक्षत्रांत अत्यंत मोठे व सुंदर नक्षत्र कुठले असेल तर ते मृगाचे. ऐतरेय व शतपथ-ब्राह्मणांत जी कथा आढळते, ती अशी. प्रजापतीचे मन त्याची कन्या द्यौः किंवा उग्रस् हिच्यावर गेले. त्या घेई ती कन्या रोहिणी मृगी होऊन पळू लागली. प्रजापतीने मृगरूप धारण करून तिला गांठले व तिच्याशी मागाहून संभोग केला. हे कृत्य देवांना आवडले नाही. त्यांनी रुद्राकडून बाण मारून प्रजापतीचा शिरोभंग केला. प्रजापतीच्या वीर्यापासून भानुसरोवर झाले^१. शतपथ-ब्राह्मणांत हे नक्षत्र प्रजापतीचे केवळ शीर्ष की शरीर यापेढील शास्त्रांत दुमत असल्याचे नमूद केले आहे.

तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत मृगशीर्ष हे सोमाचे प्रिय नक्षत्र, सोमाचे प्रियधाम, असे म्हटले आहे. एथेच नव्हे तर सर्व नक्षत्रांत सर्वांचेच प्रियतम असे 'प्रियतमं प्रियाणाम्' नक्षत्र हे आहे, असा उल्लेख आढळतो^२. महाभारतांत 'प्रजापति म्हणजेच यज्ञ' या वैदिक समीकरणाचे रूपांतर पुढील कथासंदर्भात आढळते. यज्ञ हरिणाचे रूप घेऊन आकाश मार्गाने पळू लागला. तेव्हा दैत्यने धनुष्यबाण घेतले व त्याचा पाठलाग केला^३. व्याधाचा तारा म्हणजेच शिव किंवा रुद्र.

सत्तावीस नक्षत्रे सोमाच्या भार्या आहेत हा व मृगनक्षत्राचा सोमाशी किंवा चंद्राशी जोडलेला वरील संबंध ग्रीक कथांतल्या ओरायनच्या कथेशी साम्य दाखविणारा आहे. ओरायन या अद्वितीय योद्ध्यावर आर्टेमिस या चंद्रदेवतेचे प्रेम होते. ही आर्टेमिस कुमारिका असून पुरुषांविषयी एरवी अलसता दाखविणारी होती. तिचा ओरायनबद्दलचा चिन्हाला तिचा भाऊ अपोलो गाला सहन झाला नाही. एक दिवस कपटाने ज्ञात तरंगगारा एक पदार्थ दाखवून "त्याला नू तीर मारतील का" म्हणून ने आर्टेमिसला, त्या मृगयेच्या देवतेला, आव्हान दिले. तिने तीर मारला, तो

१ ऐतरेय-ब्राह्मण, ३. ३३; शतपथ-ब्राह्मण, १. ५. ४. ९; २. २. ८. १०.

२ महाभारत, शांतिपर्व, अध्याय २८३.

३ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ३. २. १. ३.

ओरायनला लागला व तो मेलला. ग्रीक व भारतीय कथांत एक शोककथाच गोवली गेली आहे. प्रेमकथेचाहि तंतु दोहोंत आहेच. प्रजापति कन्येवर वलात्कार करतो, तर ओरायन येथेपर प्रेम करतो म्हणून त्याला देवांनी अंध केलें, अशीहि ग्रीक कथा आहे.

ब्राह्मणांतील मृगशीर्षाच्या कथेचें पर्यवसान महाभारतांत असें आढळतें कीं, यज्ञरूपी प्रजापति हरिणाचें रूप घेऊन देवांनवळून पळून जाऊं लागला म्हणून शिवानें त्याला धाण मारला.^१ पौराणिक कथांत या दोहोंची भेसळ आढळते.

शिवलीलामृतांतल्या कथेंत व्याघ्राला वचन देऊन हरिणें परत आली. तीन हरिणी, त्यांचा पति व त्यांचीं बालकें, त्या हरिणांची सत्यप्रियता पाहून द्रवलेल्या उपोषित व्याघ्रानें त्यांता जीवदान दिलें. शिवरात्रीला ही घटना घडली म्हणून त्यांना हे दिव्य देह प्राप्त झाले, असें महाराष्ट्रीय परंपरा मानते.

मेरी क्रियरच्या Old Deccan Days या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत दख्खनमधील, मृगनक्षत्र व व्याघ्र यांच्यासंबंधी आणखी एक कथासुद्ध उपलब्ध असल्याचा उल्लेख आढळतो तो असा : मृगनक्षत्राचे चार टळक तारे म्हणजे पलंग किंवा खाडलें, मधले तीन तारे म्हणजे निद्रिस्त राजकन्या, मृगशीर्ष म्हणजे तीन घोर कंधु राजकन्येला पळवून न्यायला आंत हुसले आहेत; व्याघ्राचा तारा म्हणजे त्या चोरांची वृद्ध माता. ती भडभडत्या पाळजाणें त्यांचें साहस्र वचते आहे. मृगान्या नक्षत्राला महाराष्ट्रांत 'ग्नाटलें' म्हणूनच ओळखतात. श्री. सदानंद नाईक यांनीं कर्नाटकांत नुसती खाड किंवा आजीची खाड असें म्हणतात असें पळविलें आहे. मध्यप्रदेशांतले गोंडहि 'ग्नाट' म्हणूनच त्याला संबोधतात. पण तिथें कथा अशी या ग्नाटल्यावद्दलची अजून तरी सांपडली नाही.

मंडंगी लोक मृगनक्षत्राला यन्हाहाचा मांडव समजतात. मृगाचे जे चार टळक तारे त्या मांडवाच्या चार मेढी. पोर्यातील तीन तारे म्हणजे जेवणारी मेढळी. व्याघ्राचा तारा म्हणजे जेवणारांना लुटायला आलेल्या चोर.^२

१ महाभारत, नीपपर्व, महापर्व, अध्याय २८२.

२ आचार्य बाळासाहेब, Ibid.

रोहिणी व मृग ही पावसाळ्याच्या आरंभीची नक्षत्रे असल्यामुळे त्यांचे महत्त्व सहदेवमादळीमारख्या हवामानाविषयीच्या म्हणींत दिसतंच. मग कुणभ्यांची लिंबांची गाणी मिळाली आहेत, त्यांत कुमारिका प्रथम घांता येते तो विधि वर्णन केला आहे. त्यांत रोहिणी व मृग या नक्षत्रांचे उल्लेख असून आर्तवाला रोहिणी व मृगाच्या पावसाची उपमा दिली आहे. शिवाय या प्रथेंत मुलीचा सौमार्थभंग तिचा मामा करतो असे सूचित केले आहे. रोहिणी व प्रजापति यांच्या कथेंतला एक अंश इथे परवर्तित झाला आहे की काय, अशी शंका येणे अस्वाभाविक नाही.

रोहिणी नक्षत्रासंबंधी ग्रीक कथा पुढील प्रमाणे आहे. ज्युपिटरचा मुलगा चाकस, त्याची पत्नी सीनेले मैली, तेम्हां त्याने नायसिएन अप्सरांना बादविण्यास दिला. त्यांनी त्या मुलाचे संगोपन केले. त्याबद्दल कृतशता दर्शविण्यासाठी ज्युपिटरने त्यांना तारे केले.^१

चित्रा : इशाने अमुरांनी वेदी बांधून देवांप्रमाणे स्वर्गारोहण करू नये म्हणून मुंदर चित्रा विटेथे आसिप राखवून त्यांथे स्वर्गारोहण थांबवले. ती घोट म्हणजेच चित्रा आणि तिच्या बरोबर दोन असुर स्वर्गीय सारमेय (पुनर्वसू) झाले असा उल्लेख, शतपथ व तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत आढळतो.^२

पुष्य व पुनर्वसू : कोंकणांतल्या समजुतीप्रमाणे पुष्य नक्षत्राला तरणीचे किंवा तरण्याचे नक्षत्र आणि पुनर्वसूला म्हातारा असे संबोधतात. 'आम्ही आलो सळासळा, मामंजी तुम्ही पळा पळा,' ही म्हण या दोन नक्षत्रांना लागू आहे. कथा मात्र मिळत नाहीत. कुत्तिकेपासून चित्रा-पुनर्वसू या पावसाळी धनधान्यदायक नक्षत्रांच्याच तेवढ्या कथा वेदवाङ्मयांत प्रतिष्ठा पावल्या आहेत आणि लोकसाहित्यांतहि मिळाल्या तर याच नक्षत्रांच्या कथा मिळतात ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

अगस्त्य : अगस्त्य ऋषीचा उल्लेख ऋग्वेदापासून तो मित्रावरुणांचा असल्याबद्दल आढळतो.^३ बृहद्देवतेत उर्वशीला पाहून मित्रावरुणांचे कमलपुष्पांत पडले व त्यापासून अगस्त्य व बसिष्ठ जन्मले असा उल्लेख

१ Bulfinch, *The Age of Fables* p. 171.

२ शतपथ ब्राह्मण, २. १. २. १३-१७; तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. १. २. ४६.

३ ऋग्वेद ७. ३३. १३.

सांपडतो^१. महाभारतांत कुंभान्न वरुणपुत्र अगस्त्य जन्मला असा वृत्तांत आढळतो. ऋग्वेदांत अगस्त्य व त्याची पत्नी लोपामुद्रा यांचा संवाद आढळतो. महाभारतांत अगस्त्य व विदर्भकन्या लोपामुद्रा यांचा विवाह कसा झाला आणि ती गरोदर राहतांच तिला सोडून विध्य पर्वताला नमवून अगस्त्य दक्षिणेस कसा चालता झाला याचें वर्णन आढळते^२. अगस्त्यानं समुद्र प्राशन केल्याची हकिगतहि प्रसिद्ध आहे^३. अगस्त्य तारा झाल्याचा उल्लेख मत्स्यपुराणांत सांपडतो. अगस्त्यपूजेचें मोठें महत्त्व आहे. हा तारा दक्षिणेस असून भाद्रपदांत उगवतो. व्याघ्राच्या तान्याला समांतर व तशाच तेजस्वी असा हा तारा निःसंशय पहाणाराचें चित्त वेधून घेतो. अगस्त्याच्या तान्याची महती दाक्षिणात्यांत अधिक आहे यांत नवल नाही.

तेलुगु लोककथांत, माडिगा, प पनगरांच्या पुराणांत अरुन्धती अगस्त्याची पत्नी समजली जाते, ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. तामीलनाडूमध्ये लोपामुद्रा कावेरी नदी बनली असा समज आहे. अगस्त्याला 'अरुन्धतीसहचर' म्हटलेलें सेंट पीटर्सबर्ग डिक्शनरीतहि आढळून येतं.^४ त्याला दाखला अभिधानवितामणीचाच दिलेला आहे. माझ हा अपवाद सोडल्यास या डिक्शनरींत अगस्त्याची पत्नी लोपामुद्राच दिली गेली आहे.

अरुन्धती: अरुन्धती हा शब्द अथर्ववेदांत राशीसंवर्धीच्या सूत्रांत आढळतो. पण ते संदर्भ इतके संदिग्ध आहेत कीं अरुन्धती हें विरोध न करणारी या अर्था वापरलेलें विरोधनच थाटतें. अरुन्धती हें विशेषनाम यादृत नाही. अरुन्धतीला तारा सूत्राध्यायांत वधूल अरुन्धतीदर्शन पदविष्णाच्या प्रसंगानें अनेकदा उल्लेखिलेला आढळतो, पण वैदिक वाङ्मयांत तैत्तिरीय-अरण्यशांतच फार तो त्याचा उल्लेख आढळतो.^५ अरुन्धतीचा उल्लेख षडिशाची पत्नी म्हणून महाभारतांत प्रथम आढळतो. यनिशाला

१ बृहदेवता, ५. १४८.

२ महाभारत, वनपर्व ८८. १०४; द्रोगवर्ग १७७, १८५; मत्स्यपुराण, २०२; पद्म पुराण, घटिगंड १९.

३ महाभारत, वनपर्व १०५; पद्मपुराण, सृष्टिसंह १९.

४ Otto Boettlingk and Rudolph Roth, *Sanskrit Wörterbuch* V, p. 10211.

५ Maedonell and Keith, *Vedic Index*, I. p. 35.

ती कधीहि विरोध करीत नसे, म्हणून तिला अरुंधती नांव पडलें, असें स्पष्टीकरण महाभारतांत आढळतें. आदर्श पतिव्रता असा तिचा लौकिक आहे.^१ हिच्या चरित्रासंबंधी माहिती पुराणांत आढळते. स्वर्गभुव मन्वतरांत वंदम प्रजापतीची देवहूतीपासून झालेली ही कन्या त्यानें वसिष्ठाच्या दिली, असें भागवत व मत्स्यपुराणांत एके ठिकाणीं आढळतें,^२ तर लगेच दुसऱ्या ठिकाणी ती कश्यपाची मुलगी व नारद व पर्यंत यांची भगिनी असून नारदाने ती वसिष्ठाच्या दिली असा उल्लेख आढळतो.^३ अरुंधतीसंबंधी तिसरा पर्याय असा की, ती मेघातिथि मुनीची कन्या असून अयोनिसंभव होती. त्यानें केलेल्या ज्योतिषोम यज्ञांतून ती जन्मली. ती पूर्वजन्मीची ब्रह्मदेवाची मानसकन्या संध्या. अरुंधती चंद्रमागा नदीच्या तीरी वाढली. ब्रह्मदेवाने सांगितल्यावरून मेघातिथीने तिला सावित्रीबळ ठेवले. पुढें वसिष्ठाचें व तिचें प्रेम जनून त्यांचा विवाह झाला, अशी हकिगत काव्यपुराणांत सांपडते.^४

सप्तर्षीच्या स्त्रियांरीं ही श्रेष्ठ पतिव्रता असल्यानें इतर सहा ऋषि-पत्न्यग्रमाणें स्वाहेला तिचें रूप घेऊन अर्घाद्यां संभोग करता आला नाही, अशी हकिगत महाभारतांत वनपर्वत दिलेली आढळते. अर्थात् कृचिनांत हिचा समावेश होत नाही. परंतु दक्षिणेच्या तेलुगु व तामीळ ग्रामपरंपरेत मात्र यात वद्विर्णीत हिचा समावेश होतो ही लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे.

अरुंधतीचा उल्लेख सप्तर्षीवरोवर राताराज-ब्राह्मणांत प्रथम आढळला तरी अरुंधती तारा असल्याचा उल्लेख ब्रह्माण्डपुराणांत आढळतो. सप्तर्षिमध्यें वसिष्ठाच्या रोजादीं हिचा उदय होतो.^५

अरुंधतीसंबंधी नेळ्येर जिल्ह्यांत माढिगांवज्यें जी कथा उपलब्ध आहे ती अशी : एकदां एका ब्राह्मण तरुणाचा पति ब्रह्मेरगांवाहून परत आला आणि तिला सांग लागलेली पाहून तिच्या रोजादीं शोषला. शोषित तो परपुरुष असेल असें समजून तिनें त्याला लाय मारली; तेव्हां त्यानें “तू पुढील जन्मी

१ महाभारत, अनुशासनपर्व १४२-३९.

२ भागवतपुराण, ३. २४; मत्स्यपुराण, २१०. ३०.

३ भागवतपुराण, ३. २४; मत्स्यपुराण, २०१. ३०.

४ विश्व op. cit. पृ. २९.

५ इतरग्र-ब्राह्मण, २. १. २. ब्रह्माण्डपुराण, ३. ८. ८९-९७.

माडिंगा होशील” म्हणून तिला शाप दिला. त्यावेळीं सासऱ्यानें त्यालाहि “तूहि देवदासीचा पुत्र होशील” म्हणून शापलें.

त्याप्रमाणें अरुन्धती किंवा अरंजोथी माडिंगा जातींत जन्मली. एक दिवस एक तपस्वी मूठभर वाळू, लोखंड व चिंचेचीं पानें तिच्याकडे घेऊन आला. हाच तो देवदासीचा पुत्र. विश्वव्रद्धा नांवाचा गुरू सदा काशीला जायचा. तेव्हां शिष्यांनीं ‘तुमची प्रतिमा आम्हांला था म्हणजे तिच्यापाशीं आगही अध्यायन करूं’ असें म्हटलें. त्याप्रमाणें त्याचा पुतळा त्यांनीं गुरुदर्यां स्थापन केल्या. त्या पुतळ्यास स्त्री हवी म्हणून. एक वेदया देवदासी म्हणून त्यांनीं आणली. त्या मूर्तीची नजर सतत तिच्यावर रोखली गेल्यामुळें ही गर्भार राहिली आणि तिला मुलगा झाला. असा हा विलक्षण मुलगा एकाच जन्मांत स्वर्गांत जाण्यास समर्थ ठरवा, असें त्याच्या वेल्यांस वाटलें आणि वाळूचा भात, लोखंडाच्या डाळींचें वरण आणि चिंचेच्या पानांची पत्रावळ लावणारी पतिव्रता स्त्री मिळाली, तरन हें श्रेय साध्य होईल, असें त्यांनीं ठरविलें. गांवोगांवीं भटकून तो अरंजोथीच्या गांवीं आला. तिच्या पातिव्रत्यामुळें वाळूचा भात व लोखंडाचें वरण शिजलें आणि चिंचेची पत्रावळ लावून तिनें तिच्यावर तें जेवण घाडलें. ब्राह्मणपुत्रानें मागणी घातली, तेव्हां आपण अंत्यज आहों असें तिनें सांगितलें. पण त्यानें आपण धरण्यानें हय लाविलें. हें तिच्या शोपाला आयडलें नाहीं. त्यानें तिला ‘तू उत्तरेकडचा’ व त्याला ‘तू दक्षिणेकडचा तारा होशील’ म्हणून शाप दिला. याप्रमाणें अगस्त्य व अरुन्धती यांची लाटावूट झालेली दिसते.

ध्रुव : सप्तर्षीची गणना ध्रुवमंडलांतच होते. ध्रुवमत्स्यासारखे अनेक तारकापुंज ध्रुवाभोंवतीं हिंडतात. परंतु पुराणांत त्यांच्या कथा माहीत. लोकसाहित्यांतहि माहीत. ध्रुवासंबंधीची प्रसिद्ध पुराणकथा अशी : उत्तानपाद राजाच्या दोन त्रिया होत्या. सुनीति व सुकवि. ध्रुव, नावडत्या सुनीतीचा मुलगा पित्याच्या मांडीवर बसल्यानें गुरुचीनें त्याला स्पर्श मारली. त्यामुळें अपमानित होऊन विष्णूचें आराधन करून ध्रुवानें तारकांकित अदळपद मिळवलें^१. ध्रुवदर्शन झालें नाहीं तर सहा महिन्यांत मृत्यु येतो ही कल्पना सूत्रकालापासून भारतांत रुढ आहे.

१ Elmore, *Dravidian Gods in Modern Hinduism*, pp. 120 ff.

२ भागवतपुराण, ४. ८.

राहु : सूर्यचंद्रग्रहणाची कल्पना संहिताकालीनच जात होती.^१ स्वर्भानु हे राहुचे वेदकालीन नांव. हा कांहीच्या मते कश्यप व दनु यांचा मुलगा,^२ तर कांहीच्या मते विप्रचित्ति व सिंहिका यांचा.^३ राहु हा महाभारतातील संदर्भावरून कश्यप व सिंहिका यांचा मुलगा, ग्रहण लागले असता देवांनी याला अग्नि ऋषीकडून मारले व ग्रहण नाहीसे केले, असा उल्लेख तैत्तिरीय-ब्राह्मणांत मिळतो.^४ याची कन्या प्रमा किंवा मुप्रमा, याने नमुचि^५ किंवा नहुपाला^६ दिली होती.

राहु हे नांव महाभारतांत प्रथम आढळते. अमृतभोजनांत राहु अमृतपान करीत होता ते विष्णूने पाहिले व त्या देत्याचे डोके उडवले. त्याच्या मुटूलेल्या शिरापामून केतु झाला असा उल्लेख महाभारतांत आढळतो;^७ तर केतु राहुच्या शेपटीपासून झाला असे परंपरा मानते.^८

धूर्ताख्यानांत मात्र राहूला डोके नसून तो चंद्र-सूर्यांना मिळतो असा उल्लेख आढळतो.^९

राहुसंबंधी आगखी पौराणिक संदर्भ म्हणजे जालंधराचे शंकराशी जे युद्ध झाले त्यांत राहु जालंधराच्या आज्ञेने शिष्टाई करण्यासाठी शंकराकडे गेला व मागाहून शंकराच्या क्रोधाला भिऊन पळून गेला, हा होय.^{१०}

भारतीय परंपरेप्रमाणे राहु हा आकाराने घाटोळा आहे.^{११} पंग मलयाच्या परंपरेप्रमाणे तो सर्प किंवा कुत्रा आहे.^{१२}

१ ऋग्वेद, ५. २०. ५-९.

२ भागवतपुराण, ६. ६. ३०.

३ चित्राव. पृ. ६४२.

४ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, १. ८१-२; पंचविंशब्राह्मण, ६. ६. ८.

५ भागवतपुराण, ६. ६. ३२.

६ ब्रह्माण्डपुराण, ३. ६. २३-२४.

७ महाभारत, आदिपर्व, अध्याय १७.

८ Skeat, Malay Magic, p. 11.

९ धूर्ताख्यान, III. 5; Skeat, Ibid.

१० पद्मपुराण, उत्तरखंड, अध्याय १०: १८.

११ महाभारत, मीमांसा, अध्याय १९.

१२ Skeat, Ibid.

राहूचा व पर्याप्ताने ग्रहणाचा संबंध लोकसाहित्यांत डोंब व भांगांशी जोडण्यांत आला आहे. महाराष्ट्रांत भांग समाजांत रुढ असलेली कथा अशी : राम वनवासालून परत आल्यावर त्याने सर्व लोकांना जेवापला बोलावले. सीता वाढीत होती. त्यावेळी एक भांग मुलगा जेवीत होता. तें पाहून रामाने त्याचे शिर तोडले. त्याची आई तें शिर टोपलीत भरून हिंडते. सूर्यचंद्रावर पडते ती तिची सायली.^१

दोसाद व धनगरांत राहून मुख्य देव मानून त्याची पूजा करतात. मातीत खांब करून तिच्यांत निखारे घेऊन ठेवून त्यावरून चालत गेले की राहूचे पूजन झाले असे ते मानतात.^२

राहूचा संबंध सावकाराचे जण बुडवल्यामुळे दैत्यरूप सावकार चंद्र-सूर्यांना पकडतो असा समज भारतांत, तेलंगण, मध्यप्रदेश, महाराष्ट्र, गुजरात, छोटानागपूर वगैरे ठिकाणी आहे. दान दिले की ग्रहण मुटते.^३

सीलोनच्या लोककथांत जगदुत्पत्तीत राहूला प्रमुख भेय दिलेले आढळते. महाविष्णूला पृथ्वी उत्पन्न करायची होती. पण ती करी करायी हे त्याला माहीत नव्हते म्हणून तो समणाकडे गेला. समणाने त्याला 'राहूला विचार' म्हणून सांगितले. तेव्हा तो राहूकडे गेला. राहूने चौफेर असलेल्या त्या समुद्रांत पेरण्यासाठी कमळाचे बीं महाविष्णूला दिले. सात दिवसांनी कमळाला पाण्यावर तरंगू लागली. तिला धरून राहू समुद्रतळी गेला व तिथली विमूटभर माती घर घेऊन आला. 'ही माती पाण्यावर तरो' असा संकल्प महाविष्णूने केला व पृथ्वी अस्तित्वांत आली.^४

मंगळ : मंगळ किंवा भौम हा पृथ्वीचा उपग्रह आहे. हे भारतीयांत माहीत होते, पण त्याच्या कथा मात्र महामारतेत्तरकालीन आहेत. रुद्राच्या कोपांनून निघालेल्या धर्मविद्रुपासून तो झाल व पृथ्वीने वाढवला म्हणून त्याला भूमिपुत्र मंगळ म्हणतात. मत्स्यपुराणांत मात्र त्याच्याविषयी अशी

१ J. J. Modi, *A few Ancient Beliefs about the Eclipses*, *Journal Anthropological Society, Bombay*, III, (1894), p. 346 ff.

२ *The Standard Dictionary of Folklore*, II, p. 920.

३ Elwin, *Myths of Middle India*, pp. 69.

४ Parker, *op. cit.* I, pp. 47-49.

कथा आहे की, दक्षयशाच्या वेळी शंकराच्या कपाळाच्या घर्मविंदूपासून त्याच्या श्रोधामुलें वीरमद्र निर्माण झाला, व त्याने दक्षयशाचा विध्वंस केला. सप्तपाताळांचा भेद केला. समुद्रांचा दाह केला. समुद्रांत शिरून तो पुनः भूमीपासून उत्पन्न होऊन त्रैलोक्य जाळू लागला. तेव्हां शंकरने त्याला शांत करून मंगळ ग्रह केले.^१

बुधः बुध हाहि चेतोत्तरकाली महत्त्व पावलेला ग्रह आहे. महाभारतांत बुधाचा पुत्र इल व इलाचा पुत्र पुरूरवा, एवढीच काय ती माहिती त्याच्यासंबंधी मिळते. चंद्र व तारु यांच्या व्यभिचाराची हकिगत व चंद्राला बृहस्पतीने दिलेला शाप हरिवंशांत आढळतो. पण चंद्रापासून तारेला जो मुलगा झाला तो बुध, हा संदर्भ मात्र पद्मपुराणांत मिळतो.^२ धूर्ताख्यानांतहि बुध तारेचाच मुलगा असा उल्लेख आहे.^३ बुधाच्या जन्माची आगखी एक कथा विष्णुधर्मोत्तरपुराणांत मिळते ती. अशीः वरुणाने आपली कन्या वावणी राजाला दिली. ती पाण्यांत बुडाली तेव्हां चंद्र तिला पाण्यांत शिरून घोडू लागला, त्यावेळी त्याला पाण्यांत एक बालक सांपडले. या बालकाचे पालन प्रथम गुरुपत्नी तारु हिने केले. परंतु मागाहून चंद्रपत्नी दाक्षायणी हिने त्याला वाढवले.^४ शाश्वतकौशांत बुध हा रोहिणेय म्हणजे रोहिणीचा मुलगा असा उल्लेख आहे.^५ हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणीतहि हा रोहिणीभव म्हणूनच उल्लेखिलेला आढळतो.^६ बुध हा ग्रह सूर्याच्या अत्यंत जवळ असल्यामुळे, तो क्वचितच दिसतो म्हणून त्याच्या जन्माचा व्यभिचार व पाणी याच्याशी संबंध जोडला गेला असावा हे उघड आहे. सूर्यप्रकाश त्याला मारक असल्याने चंद्राकडे त्याचे पितृत्व किंवा पालकत्व जाते, हेहि उघड आहे.

शुक्रः बृहस्पति अंगिरसाचा पुत्र. हा देवगुह असल्याचे ऋग्वेदापासूनच आढळते. हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणीत फल्गुनीभव असा याचा

१ मत्स्यपुराण, अथर्व ७१.

२ पद्मपुराण, उत्तरखंड, ११५.

३ धूर्ताख्यान, *op. cit.* p. 39.

४ विष्णुधर्मोत्तरपुराण १. १०५.

५ Kulkarni, शाश्वतकौश (Poona Oriental Book Agency 1931).

६ हेमचंद्र, अभिधानचिंतामणि (St. Petersburg, Edition 1847), p. 20.

उल्लेख आहे. गुरूच्या कथा मात्र अगदीच मोठ्या आहेत. चंद्राने त्याची पत्नी तारा पळवली म्हणून गुरूने त्याला शापले, ही एक प्रसिद्ध कथा आणि दुसरी कथा स्वतःच्या शरीरदार भावज्यावर, भगतेवर गुरूने बलात्कार केला व त्यापासून दीर्घतमा झाला, ही दुसरी कथा महाभारतात आढळते.^१ भारतीय लोकसाहित्यात गुरूवरील कथा अजून तरी मला आढळल्या नाहीत. जागतिक दैवतकथांत मात्र गुरूला असाधारण महत्त्व आहे. ग्रीक कथांत ज्युपिटर हा देवांचा स्वामी व शुक्रतारका, ग्रीनर, त्याची पत्नी, असा उल्लेख आढळतो.

ऑस्ट्रेलियांतली गुरूची कथा अशी: सधुत्पत्तीच्या वेळीं सारीं माणसें अंधारांतच बसलीं होती. मुलीनें विनंति केल्यावरून पुंडिल (Pundyl) या त्यांच्यापैकीं सर्वांत वृद्ध माणसाने सूर्याला पृथ्वीस उगता पुरविण्याची आशा केली. हाच वृद्ध माणूस गुरूचा तारा झाला.^२

शुक्र: शुक्र क्रिया कवि उशना याचा उल्लेख संहितांत आढळून येतो. महाभारतात याचा दैत्यांचा गुरू म्हटले आहे. लोकसाहित्यात गुरू व शुक्र हे जोडीने असापचे क्रिया विरोधी तरी हे ठरलेलेच. त्यांचे कार्य भारतीय परंपरेत विद्यादानाचें व पौरोहित्याचें ठरलेले असले तरी ते एकमेकांचे स्पर्धक दाखविले आहेत. शुक्रचार्याची मोठी कथा म्हणजे महाभारतात कचदेवयानीच्या आख्यानांत सापडते तीच.

शुक्राची एक कथा अशी: उशनाने योगवलाने कुबेराच्या निधीचें हरण केले, तेव्हां शंकर रागावला. त्यावेळीं उशना शंकराच्या उदरांत शिरला. तिथून पुढें त्याला बाहेर पडतां येईना, तेव्हां शंकराच्या शिभाच्या वाटेने तो बाहेर पडला. म्हणून त्याला शुक्र हे नांव पडले.^३

शिवाच्या वीर्यातून जन्मला म्हणून त्याला शुक्र असें म्हणतात; अर्थात 'शुक्र' या शब्दाच्या लोकव्युत्पत्तीवरच केवळ ही कथा आधारलेली आहे

१ महाभारत, वनपर्व, १०४; मत्स्यपुराण, अध्याय ४९.

२ महाभारत, अनुशासनपर्व, अध्याय १४२.

३ Fraser, *Myths of Origin of Fire*, p. १९.

४ महाभारत, शांतिपर्व, अध्याय २८९.

यांत संशय नाही. हेमचंद्राच्या अमिधानचिंतामणींत याचा मधामव असा उल्लेख आहे.

शुक सायंकाळीं व सकाळीं दिसतो. जागतिक भारतेतर लोकसाहित्यांत हे दोन वेगळे पण परस्परसंबंधित तारे गृहीत धरले आहेत. उदाहरणार्थ, उत्तर अमेरिकेंतल्या टेवा पूळो इंडियनांत प्रभाततान्याला 'काळा पुरुष' व सायंततान्याला 'पिवळी म्हातारी' असें म्हणतात.^१ भारतीय पौराणिक परंपरेंत तो एकच तारा आहे. एका मध्यभारतीय आदिवासी कथेंत मात्र हे दोन तारे मिश्र आहेत की काय अशी शंका येते. किंवा मुकुआ हे शुकाला असलेलें नांव, तारकांच्या ह्याला, 'लगादी मुकुआ' असें दिलेलें आढळतें. घोवी प्रियकर व एक सिंधवार विवाहिता यांचें तें जोडणें आहे. डॉ. एल्विननीं या तान्यांवद्दल कोणीच खुलासा केला नसल्यानें हे शुक-शुक आहेत, कीं प्रभाततारा व सायंततारा आहेत, कीं अन्य तारे आहेत हें समजण्यास मार्ग नाही. याच कथेंत त्या खोचा भाऊ मच्छमार मुकुआ आणि पाकटा पहादी मुकुआ ह्याला असें म्हटलें आहे. पण या तान्यांचें भारतीय किंवा यूरोपीय तारकांशीं कोणतेंच नामसादृश्य विगदर्शित न केल्यानें, इथें फक्त हा संदर्भ केवळ निर्देशून सोडून द्यावा लागत आहे.

शुक व शुक हे परस्परपूरक व तितकेच विरोधी असल्याचें शुक हा दैवशुक व शुक दैवशुक असल्याचें पौराणिक हकिगतींत दिसून येतें. निरुक्तकारांच्या मतें अश्विनीकुमार किंवा नासत्य हे प्रभाततारा व सायंततारा असावेसें वाटतें. कारण एक उपेचा पुत्र व दुसरा निरोचा पुत्र असल्याचा उल्लेख निघंटूंत (१२.२) सांपडतो. भारतीय ज्योतिःशास्त्रांत श्री. दीक्षितांनीं अश्विदेवांची कल्पना शुकशुक्रांच्या सांनिध्यावरून घाली असावी असें मत मांडलें आहे.^२

शुकाला रोमन व ग्रीक लोकांनीं स्त्रीरूप कल्पिलें आहे. ग्रीनसला रोमन प्रीतिदेवता मानतात. ती सौंदर्यरात्री आहे. ग्रीनसचा संबंध तान्याशीं बाबीलोनी दैवतकथांतच जोडलेला आढळून येतो. बाबीलोनची इतर ग्रीक रोमन लोकांची ग्रीनस व ग्रीक लोकांची अफ्रोडाइट.^३

१ *The standard Dictionary of Folklore*, II, p. 1081.

२ Elwin, *op. cit.* p. 46.

३ विज्ञान, *op. cit.* पृ. ४२.

४ *The standard Dictionary of Folklore*, II, p. 1156;
Chambers's Encyclopaedia (1904) X, p. 456.

शनि : शनि हा ग्रह म्हणून फार उंचीस प्रतिष्ठा पावलेला आहे. संहितांत तर राहोच पण महाभारत रामायण यांत शनीचा उल्लेख नाही. मार्कंडेयपुराणांत याचा प्रथम उल्लेख आढळतो. त्यांत सूर्याच्या आशेने हा ग्रह झाला असे म्हटले आहे^१. विष्णुधर्मोत्तरपुराणांत हा सूर्याचा मुलगा असल्याचा उल्लेख आहे^२. भविष्यपुराण व पद्मपुराणांत शनि हा सूर्याला छायेपासून झालेला मुलगा होता आणि सूर्याने छायेला उपेक्षेने यागवले म्हणून शनि व त्याचा भाऊ रावर्णि यांनी सूर्याशी लडून त्याचा पराभव केला अशी हकिगत सांपडते. तपती (तापी नदी) जी महाभारतांत संवर्णराजाची पत्नी झाली, ती शनीची सख्खी बहीण. शनी व वम यांचे सापत्नमायांमुळे यांकडे आले, असे उल्लेख या पुराणक्रमांत आढळतात.^३ हेमचंद्राच्या अभिधानचिंतामणींत रेयतीभव म्हणून शनीचा उल्लेख आढळतो. शनीचा पराक्रमी पण क्रूरग्रह म्हणूनच पुराणांत उल्लेख सांपडतो. याचा वर्ण काळा. शक्राच्या नेमांनु सतीविरहाने गळलेल्या अर्धूनी याचा रंग काळा झाला असा उल्लेख कालिकापुराणांत आढळतो.^४ याची नजर मोठी नाशकारक. ब्रह्मवैवर्तपुराणांत याची नजर पटल्यामुळे चालागपतीचे मत्तक पुढून गेले, तेव्हा पार्वती शोकापुल झाली. त्यावेळी तिचे सात्वत वरण्यासाठी यांनी हत्तीचे मत्तक त्याच्या धडाला लावले असा उल्लेख आढळतो^५. त्याचप्रमाणे रावणाने शारे ग्रह पालये घातले, पण पुढून शनीची नजर त्याच्यावर पडली म्हणून रावणाचे राज्य गेले असा आख्यायिका शनिमाहात्म्यांत आढळते. शनीच्या रक्षार्थी वाहने कुतरे आदित असाहि उल्लेख शनिमाहात्म्यांत आढळतो. कुतरेचा वर्ण काळा व जोळे लाल, त्यामुळे महाप्रांत कुतरेना अपूर्व समजण्याची बहिवाद आहे. सोरपरेपरेत कुतरे हे यमाचेहि पांखर समजले जाते. सूर्यकुंडलातल्या एकाचे चिन्ह दुसऱ्याकडे याचे यांन नयन नाही. शनीच्या साडेसातीचा फेर प्रसिद्ध आहे. विक्रमाची साडेसाती अनेक कथांत यणेन केलेली आढळते.

१ मार्कंडेयपुराण, १००. २०

२ विष्णुधर्मोत्तरपुराण, १. १०६.

३ भविष्यपुराण, प्रमाणवर्ग. ४. १८; पद्मपुराण, संहिता, १. १०६.

४ कालिकापुराण, अध्याय १८.

स्कंदपुराणांत शंकरानें शनीला मेपादि राशि नैमून दिल्या आनि पूजा करणारांस मुख देण्यास सांगितलें, असा उल्लेख आहे.^१

शनि रोहिणीशक्राचा भेद करतो तेव्हां भयंकर प्रलय मानून प्रजा नाश पावतात असें समजलें जातें. दंडरायाला शनि रोहिणीशक्राचा लयकरच भेद करणार असें भविष्य समजतांच त्यानें ग्रहमेडलावर स्वारी केली, त्याचेव्हीं शनीनें त्याला अभय दिलें, अशी हकिगत पद्मपुराणांत आढळते.^२

शनि प्रसन्न झाला तर तो अतुल माग्य देतो असें श्रावणी शनिवारच्या कहाण्या आवर्जून सांगतात. लौकिक समजुतीप्रमाणें शनीला तेलाची भक्ति आहे. मास्ती व शनि यांच्या परस्पर घूकत्यासंबंधाचें संशोधन होणें जरूर आहे. कारण त्यांची सांगड महाराष्ट्राच्या ग्रामदैवत प्रकरणांत अभेद्य असून त्या संबंधाची उपपत्ति अशात आहे.

अशनि : अशनि किंवा उल्केवद्दल ऋग्वेदांत संदर्भ आलेले असले, तरीहि अशनीवद्दलची कथा तैत्तिरीय-ब्राह्मणांतच सांपडते. ती अशी : मरुतांनीं पाण्यानें अग्नि विझवला. त्यामुळें तो शांत झाल्यावर त्यांनीं त्याचें हृदय फोडलें, त्याचे तुकडेच अशनि झाले.^३

परंतु मुंबई इत्यस्यांत उल्केवद्दलच्या ज्या समजुती आहेत, त्या अशा :
(१) उल्का म्हणजे स्वर्गांत राहणाऱ्या आत्म्याचें पुण्य संपल्यावर त्यानें घेतलेल्या पुनर्जन्माची खूण, अशी सर्वसाधारण हिंदूंची धारणा असते.
(२) देवांचे रथ एकमेकांवर घांसले गेले म्हणजे जे अधिकृत निर्माण होतात ते. (३) उल्का म्हणजे पाण्यातील एक विलक्षण पक्षी, विष्णूचें वाहन गरुड अथवा कल्पित अनल पक्षी, यांनीं टाकलेली शीट.^४

उल्का म्हणजे ताऱ्याची विष्टा, असा समज मध्यप्रदेशांतील भाडियांचा आहे. उपर्युक्त अशी समजूत आहे कीं चहाडसोर लोक मेल्यावर पल्लेकीं इंद्राच्या दरबारांत ऋषि काय बोलतात तें ऐक्यल जातात, म्हणून त्यांना जाळण्याची शिक्षा होते. ते जळते आग्नेय म्हणजेच उल्का.^५

१ ग्रहवेवंपुराण, ३. ८; भविष्यपुराण, प्रकृतवर्णन, ४. १२.

२ स्कंदपुराण, ५. २. ५०.

३ पद्मपुराण, उच्छरांत, ३३.

४ तैत्तिरीय-ब्राह्मण, ११. १. २५.

५ कालेलकर, लौकिक दंतकथा, ५-४१.

६ Elwin, op. cit. p. 75.

१ ५ : समारोप

नक्षत्रकथांचा विचार केल्यास कृत्तिकादि पावसाळी नक्षत्रांभोंवतींच जागतिक कथांचें जाळें वसें विणलें गेलें आहे, तें आपण पाहिलें. ग्रीकांनीं बऱ्याचशा नक्षत्रांच्या कथा प्राचीन काळीं नोंदून ठेवल्या. पण भारतांत सत्तावीस नक्षत्रे व इतर ग्रह यांचेच नामनिर्देश व त्यांच्याहि कथा फार दुर्मिळच आढेता. अगस्त्य, सप्तर्षि, व अश्विनी हेच तारे फार ते प्रतिष्ठा पावलेले आढळून येतात. यावरून असें अनुमान होतें कीं, वेदवालीच ज्योतिषकथांचा बराचसा भाग नष्ट झाला असून वेदयाज्ञ्यांत पूर्ववैदिक संस्कृतीचे फांटीं अवरोध म्हणूनच सत्तावीस नक्षत्रांपैकीं फांटीं कथा सांपडतात. मंडमूर्यांच्या कथांचा अभाव हेहि एक कारण बरील अनुमानास पुष्टि देतें. आजमितीस ठपलठप असलेल्या जागतिक कथा वाचल्या, तरी त्यांतूनहि हा पूर्ववैदिक संस्कृतीचा स्तर नामरोपच झालेला आढळतो.

प्रकरण पांचवें

परीकथा किंवा अद्भुतकथा

परीकथेची लक्षणे आपण वर्णिलेली आपण पहिल्या प्रकरणांत पाहिलीच आहेत. तीच गृहीत घेऊन भारतीय परीकथांच्या गोतवळ्याची छाननी आपल्याला या प्रकरणांत करायची आहे. या प्रकरणांत मुख्यतः पुढील मुद्यांचा विचार करायचा आहे. (१) भारतीय परीकथा आणि ऐतिहासिक पर्याय (२) भारतीय परीकथांतले अद्भुतत्व, म्हणजेच अतिमानवी योर्नीचा विचार आणि अद्भुत घटनांचा विचार.

: १ : ऐतिहासिक पर्याय

भारतीय कथावाङ्मयाची प्राचीन परंपरा आणि भारतीय धार्मिक व वाङ्मयीन प्रयोगांची अंतर्दृष्टिता पाहिल्यास, या प्रयोगांचा अवाङ्मय विस्तार आणि तूरोहि त्याच त्या विषयांचे, कल्पनांचे, कथांचे पुनरुपतन लक्षांत घेतले, तर ऐतिहासिक पर्यायांना, म्हणजेच वाङ्मयनिविष्ट पर्यायांना भारतीय परंपरेंत किती महत्त्व आहे हे सहज कळून येते. जगभरच्या लोककथांना ऐतिहासिक पर्यायाची पार्श्वभूमी अशी नाही. ग्रीक किंवा मिसरी अपवाद सोडल्यान वरेंचसें युरोपियन व आफ्रिकेचे लोककथात्मक साहित्य केवळ दंतपंथरेवर आधारलेले आहे. ऑस्ट्रेलिया, कॉलिफोर्नियाच्या कथा तर केवळ स्मृतीनें सरशिलेल्या आदळतात. अर्थात् लोकसाहित्यकारांना वरील प्रदेशांतल्या कथाना प्रादेशिक वाङ्मयीन पर्याय मिळाला, कीं तोच त्या कथांचा ऐतिहासिक पर्याय समजला जातो. प्रादेशिक पर्याय न मिळाल्यास जागतिक वाङ्मयात असा पर्याय आढळल्यास, त्या पर्यायात परिभ्रमगानुळे उत्पन्न झालेला ऐतिहासिक पर्याय समजण्यांत येते. अर्थात् ऐतिहासिक पर्याय व प्रचलित पर्याय असा भेद इतर देशांत नितका टळकपणें करतां तो, नितका भारतांत (ग्रीस सोडल्यास) करतां येत नाही. वैदिक वाङ्मयांत, महाकाव्यांत, धोद, जैन व इतर कथासंग्रहात्मक वाङ्मयाच्या विस्तारांत तुमूंस अद्भुतकथांची प्रतिकृति, कुठे ना कुठे तरी सांगडते.

ज्या मानानें देशाची संस्कृति पुरातन, प्रगल्भ व साहित्यसंपन्न त्या मानानें त्या देशांत अद्भुतकथांचा आढळ समृद्ध व बहुदंगी असतो, असें

म्हटलें तर अतिगयोक्ति होणार नाही. कारण परीकथा हा एक गुंतागुंतीचा गद्यप्रकार, किंवा गद्यपद्यमिश्रित चंपूप्रकार असून त्याचा आविष्कार परम गांभीर्याने भरलेला असतो. परीकथेचें कथानक सुकृष्ट आणि रचना व शैलीहि अपेक्षितारे असतें. तिच्यांतल्या कल्पनांचा विस्तार संस्कृतीच्या प्रगल्भ स्तरांपर्यंत पोचलेला असतो आणि तरीहि तिच्या गाभ्यांत कांहीं तरी असें असतें, कीं तें अगदी रानटी मानवी जीवनालाच चिकटून पसललें असतें. राजा विक्रमाचा दरबार हा मध्ययुगीन राजांच्या दरबाराचें प्रतीक नसतें, कौरवपांडवांच्या किंवा रामराजांच्या सभेचें प्रतीक नसतें, तर पंचतंत्रांतल्या घनराजाच्या सभेचें प्रतीक असतें. ऐतिहासिक वातावरणापासून परीकथेंतल्या अनेक घटनांच्या दायी अलग राहिलेल्या दिसतात. आदिमानवी पार्श्वभूमीचे अवशेष त्या जपून ठेवतांना दिसतात, आणि तरीहि परीकथेचा परिपोष संस्कृतीच्या विकासवरच अवलंबून असतो, हें विधान विरोधाभासात्मक वाटलें, तरी सत्य आहे. कारण ज्या ज्या प्रदेशांत वन्यसंस्कृतीशिवाय अगदी प्राथमिक संस्कृतीशिवाय-बुडलीहि संस्कृति पोचली नाही, तिचें परीकथा किंवा अद्भुतकथा आदळत नाहीत. उदाहरणार्थ, मध्य आफ्रिकेंतल्या निग्रो लोकांना परीकथा माहीत नाहीत. ऑस्ट्रेलियांतल्याहि अत्यंत रानटी लोकांत अद्भुतकथा नाहीत. अमेरिकेंतल्या नॉर्थ इंडियन लोकांतहि त्यांचा अभाव आहे.^१ त्याचप्रमाणें सूक्ष्म दृष्टीने तपासल्यास असेंहि आढळून येतें कीं, आदिमानवी संस्कृतीचे अवशेष म्हणून जें कांहीं या कथांत आढळून येतें, त्याचा उद्देश त्या कथांचा काल शक्य तेवढा प्राचीन, अतिप्राचीन दर्शवून त्यांच्या गांभीर्याचा उठाव देण्याचा असतो. त्यांचा आवाज अधिक हुकमी करण्याचा असतो.

: २ : अतिमानवी योनि

अतिमानवी योनि : भारतीय अद्भुत कथांतल्या प्राचीनतम अतिमानवी योनि, यक्ष, गंधर्व, किन्नर, गुह्यक, राक्षस, विद्याधर व सर्व यांच्या आहेत. या सर्व अतिमानवी योनींपैकी यथांवर पक्ष डॉ. आनंदकुमारस्वामी यांनी टटवून स्वतः प्रथम *Tales* हा लिहिला आहे. गंधर्व-किन्नरांप्रदल

असें वाङ्मय फ्रेंच भाषेलेरीच अन्यत्र नाही. नागांविषयीं मात्र विपुल वाङ्मय उपलब्ध आहे. गंधर्वांबरोबरच अप्सरांचा उल्लेख नेहमी होत असतो. :

२. या योनीपैकी अनुर व गंधर्व यांचे उल्लेख संहितांमधून सांनडता. अहि म्हणजे सर्प, त्याचाहि उल्लेख संहितांत येतो. यक्षांचा उल्लेख ऋग्वेदांत व अपर्णवेदांत आढळतो. किंपुरुष किंवा किन्नरांचा उल्लेख ऐतरेय व दानपथ-ब्राह्मणांत आढळतो पण ते दिव्य योनि नमून घाबर असवे असें मॅकडोनेल व बीथचे म्हणणे आहे. (Macdonel and Keith Vedic Index I. p. 177.) किन्नर या शब्दाची पुराणांत व्युत्पत्ति आढळते त्यावरून ते पुरुष होते की नव्हते यावरून संभ्रम होना म्हणून किन्नर असे नांव त्यांना पडले. त्याचप्रमाणे किन्नर हे एक महिना स्त्री व एक महिना पुरुष होतात असाहि समज पुराणांत आढळतो. महाभारतांत किन्नर व नर नांवाचे गंधर्व असल्याचा उल्लेख आहे (सभापर्व, लोकायतनपर्व.) अर्थात् किन्नरांचा वैदिक व्याख्यातला अनारपूर्वक उल्लेख आजून महाभारतकालीं ते गंधर्वांच्या वर्गांत सामील झाले होते, यांत शंका नाही. महाभारतांत किन्नरांचा अधिपति हुन होना असे म्हटले आहे. किन्नरांचा निवास गंधर्वादन पूर्वावर असल्याचा उल्लेख महाभारतांत त्याचप्रमाणे चंद्रकिन्नर-जानकांन आढळतो. जातकांन किन्नराचे जे उल्लेख आहेत त्यावरून किन्नरांची जात पुष्पप्रेमी आणि प्रगदासक अशी दाखविजेली आहे. पण ही प्रगदामत्तता यक्षांसारखी खैर नव्हे. (वडाहरगर्भ-संतुलाभावकांन यक्ष संतुलेवर बनावार करूं घडानो) तर त्यांचे प्रेम एकमेकांन अत्यंत मनोज्ञेनें पुरकडलेले रिमनें. किन्नरपुंगळे एकमेकांवर अत्यंत नेकीनें प्रेम करतात. जातकांन एके ठिकाणीं एक राखत एक किन्नर पुंगळ विपुल झाले. तीं राख त्यांनीं इतकी शोकांत घालवली की दुतच्चा शिवजी सगळीं भेट झाल्यावर एकमेकांनाना मिटाय मासून, एकमेकांचीं कुंभे घेव आजीराजीनें रहत व ईसत, तीं दोघे किल्लक वीं त्याच स्थितींत राखिली, असें वर्णन आहे. अत्यंत माजुकपणा हे त्यांचे वैशिष्ट्य. गाणे नाचणे त्यांच्या अंगीं मुरलेले. त्यांच्या मौदयांमुळे व कढायुगांमुळे आणि माजुकपणांमुळे माणसें व त्यांना छडीत. कारण चंद्रकिन्नरजातकांन ऋषीराच राजा चंद्रकिन्नराळा मासून चंद्रकिन्नरीला आगलीडीं करूं घडानो ते हां ईंद्र किन्नराचा उठवतो व त्या दोघांना तिघे मानव असेल तिघे पुन्हां वेऊं नका, असा उपदेश करतो. किन्नराचे तोंड घोड्याचे व शरीर पुरुषाचे असा उल्लेख कुमारसंभवांत आढळतो. गंधर्व हे अग्नीचे रक्षक. पुरूरवा गंधर्वांकडूनच अग्नि आणतो. ऐतरेय-ब्राह्मणांत (१.५) सोम गंधर्वांचा राजा असें म्हटले आहे, परंतु महाभारतांत विषय गंधर्वांचा राजा आणि ईंद्र त्या सर्वांचा स्वामी असल्याचा उल्लेख सनातनांन लोनाकरुतमातवांत आहे. महाभारतांत विशाखमु, पुंरुष वगैरे गंधर्वांचा उल्लेख आहे. बीरीनडी-ब्राह्मणांत गंधर्व पाण्यांत राखतात, ते ईंद्राच्या सोमाचे रक्षक असतात, शिवावर प्रेम करतात आणि शिवाहि गंधर्वांवर मुडतात असा उल्लेख आढळतो. (६. १२. १) गंधर्व देशाळ यात्रात. (तैत्तिरीय संहिता ४. ६. १. १; वाजसनेयी संहिता १०. ४; मेधायनी संहिता

भूत किंवा पिशाच ही आणखी एक योनि. नागांचा उल्लेखहि यांतच करायला हवा.

२. १७. १; अथर्ववेद. ४. ३१७.). महाभारतांत वनपर्वत गंधर्व भूलिरहित निर्मलत्वसें धारण करतात असा उल्लेख आहे. पंचपुराणांत (अध्याय २९) गंधर्वांना कुंदपुष्पें आवडतात, त्यामुळे कुंदारच्या वेळी लावल्यास गंधर्व प्रसन्न होतात असें म्हटले आहे. वनपर्वतच देवांपेक्षा तीन पादांनी गंधर्व व अप्सरा हीन, गंधर्वा पेक्षा तीन पादांनी शुश्रू (यक्ष) राक्षस हीन आणि त्यांच्यापेक्षा तीन पादांनी पिशाच हीन, असा उल्लेख आहे. महाभारतांत आदिपर्वत्या, चैत्रयपर्वत यक्ष, गंधर्व व राक्षस यांच्या संचाराचा संव्यासाळपासून रात्रीचा काळ निश्चित असतो असें म्हटले आहे. आकाशगमन करणाऱ्या माळा गंधर्वांपाशी असतात. चाक्षुरी विद्या (अदृश्य गोष्टी पहाण्याची विद्या) त्यांना अवगत असते. गंधर्वांचे पोडे सुंदर व प्रसिद्ध असतात. गंधर्व गायन-वाद्य-नृत्याचे दर्दा असतात. महाभारतांत यक्षांचा उल्लेख 'यक्षरक्षांसि' या समासनें बहुधा केलेला असतो. यक्षांची व राक्षसांची अनेक लक्षणे सामान्य असून त्यांचा अधिपति कुबेर आहे. कुबेराची ईद, यम व वल्गाप्रमाणे स्वतःची सभा असून ती त्यांच्याप्रमाणेच लोकोपाल आहे. यक्ष हे राक्षसांप्रमाणेच रक्तप्रिय आहेत. सशाल हे यक्षार्थ, विशेषतः यक्षिणीचें आवडतें स्थान. कथासरित्सागरांत सूर्यप्रभलंबकांत (तरेग ६) एका संव्यासानें सशालांना यक्षिणीला मुसक करून वेण्यासाठी होम केला. तेन्हां विष्णुमाळा नांवाची यक्षिणी त्रिमूर्तांतून आली. विष्णुमाळा, चंद्रलेला व मुलोनना या यक्षिणी उत्तम, वागीच्या हीन असाहि उल्लेख या कथेत आहे. महाभारतांत लोकपालसभापर्वत (सभापर्व) ची यक्षांची नावे आहेत ह्यांत मणिभद्र, धनद्र, विशालक यांच्याबरोबर 'पिशाच'चाहि उल्लेख आहे. लावकून यक्षांचा पिशाचाशी संबंध व त्यांचे सशालांतले रहस्ये याचा उल्लेख होतो. यक्षिणीनें नरमांस खाऊं की ती थंड पडते, असा उल्लेख पार्श्वनाथ चरित्रांत सांपडतो (Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 51) बलादत्तसभातकांतहि असेच म्हटले आहे. अपण्णकनातकांत गाणराचें रूप वेणारे, पण रानांत प्रवाश्यांना सुखून त्यांना सांगारे यक्ष भर्जन केले आहेत. यक्ष हे वैभवणाने नेमून दिलेल्या जागी, बहुधा तळ्यांत रहातात व सिये वेगळ्याच स्वातात हे जातकांत व महाभारतांत यक्षप्रभावस्नहि आढळून येतें. पंचपुराणांत मरुदेवानें रनोगुणयुक्त शरीर धारण केलें. त्या देहापासून मानव झाला. त्या वेडीं मरुदेवाला शिक आली. तिच्यांतून राक्षस व यक्ष झाले. जे 'याला साजंपा' म्हणाले ते 'यक्ष' झाले. जे 'याला रघुया' म्हणाले ते राक्षस झाले. यक्ष व राक्षस हे दोन्ही कुरूप होते; या प्राण्यांना पाहून मरुदेवाला भय वाटलें तेन्हां त्याचे केंस गळून पडले व त्याचे सर्प झाले. गंधर्वहि याच वेडी उत्पन्न झाले या वेडी जे पिंगट वर्णाचे प्राणी उत्पन्न झाले, ते पिशाच झाले, असा उल्लेख आहे (अध्याय १). राक्षस पूर्वी यक्षाचे विषमसक आणि पाण्याचे रक्षक असत. त्यांच्या पाण्याच्या ठिकाणी कुणी आला तर त्याला ते मारीत असु उल्लेख कीर्तिका-मादणांत आढळतो (७. १९. १). अनेक लोकरूपांनाहि राक्षस किंवा नाग तळ्याच्या आंत रहात असून त्या तळ्यावर वेणाराचा संहार करतो, असा उल्लेख आढळतो.

महाभारत रामायण व जातग्रंथंयत या योनींचा उल्लेख मिळतो. पण बृहत्कथेपासून विद्याधरांचा उल्लेख आढळतो. जैन वाङ्मयांतहि विद्याधरांचे विपुल उल्लेख मिळतात.^१

या सर्व अविमानवी योनींचीं सामान्य वैशिष्ट्यं अशीं कीं:—

- (१) त्यांना मायिक सिद्धि प्राप्त असतात.
 - (२) त्यांना आकाशसंचार सुलभ आहे.
 - (३) त्यांना अदृश्य होतां येतें व रूप पालटतां येतें.
 - (३) त्यांना कला, संगीत, नृत्यांत प्रावीण्य असतें.
 - (४) मानवांशीं संभोग त्यांना करतां येतो.
 - (५) त्यांचीं मानवांपासून झालेलीं अपत्यं मानवी असतात.
 - (६) पञ्चाप्रमाणें त्यांना उडतांना पंख लागत नाहींत.
- गंधर्व-विद्याधरांना माळांच्या सामर्थ्यानिं उडतां येतें.

१ विद्याधरांचे उल्लेख महाभारतांत दोन्हीन ठिकाणीं व काय ते मिळतात. वनपर्वीन गंधमादन पर्वनादर किन्नरांचा त्याचप्रमाणे विद्याधरांचा अधिवास असल्याचा आणि माला धारण करणाऱ्या विद्याधरांचा उल्लेख आढळतो. लोकसाह-समापर्वांत चक्रधर्म हा विद्याधरांचा अधिपति दाखविलेला आहे.

‘प्राचीन महाराष्ट्रान’ (शातवाहनपर्व, भाग १) डॉ. केनकरांनीं विद्याधरांचा संबंध पाक्षियन ‘जित’ या अविमानवी योनीशीं दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे; त्यांच्या भर्ते विद्याधर कथांच्या नियामे भारतीय कथा व संस्कृति यांचेर प्राचीन इराणचा फार पगडा बसलेला आहे. पशुभारतीय संस्कृतीच्या ऐक्याचे चिन्ह म्हणजेच विद्याधरकथा.

राजारामशास्त्री मागवन यांनीं विचारमाधुरीन, ‘चक्रवर्त्त कोणतें व त्यांन श्राद्धन केव्हां आले’ या लेखनालेन (१८८५ नोव्हेंबर, विविधज्ञानविस्तार, पु. १७, पृ. २४९-५०) गंधर्व, किन्नर, यक्ष, शुक्राक्ष व विद्याधर यांच्याबद्दल मननीय उद्गार काढले आहेत. त्यांचा सारांश असा. (१) यक्ष व किन्नर गुरूप म्हणून बांगले आहेत नसे विद्याधर नव्हेत. (२) यक्ष व किन्नरांचा कांहींभरी संबंध वाचण्यात येतो. तथा किन्नर व राक्षसांचा नाहीं. (३) गंधर्वादि शब्दाप्रमाणे, विद्याधर शब्दहि योगरूढ होय. ‘विद्याधर’ म्हणजे विद्या धारण करणारा. विद्या शब्दाने येथें भरताच्या विषये म्हणजे नाट्यशास्त्रादिकांचे ग्रहण करावयाचें. अर्थात् विद्याधर म्हणजे माट. (४) गंधर्व व विद्याधर एकच होते असे म्हणतां येत नाहीं. गंधर्वांचे नाव सुनीतिहि पुष्कळ आले आहे. पण विद्याधरांचे येत नाहीं. गंधर्व हे सोमाचे रक्षण करणारे होत. गंधर्वांचा राजा असे त्याच बंद म्हणत. इद्राचा व विद्याधरांचा संबंध ऐकितान नाहीं. किन्नर वगैरे देवदेवि गुरूप असा समज आहे. विद्याधरांचा गुरूपपक्षा कात्यादिकां किंवा कथासरीत्मागारां दिगून येत नाहीं.

(७) दिवसापेक्षां रात्रिसंचार त्यांना आवडतो.

(८) मानवाच्या देवाचे प्रमुख साहाय्यक किंवा विधातक म्हणून त्यांचे महत्त्व.

या सर्व योनींचा विचार आपल्याला या प्रकरणात कर्तव्य नाही, कारण किन्नर, गंधर्व, यक्ष, विद्याधर वगैरे योनींचा उल्लेख ग्रंथनिविष्ट कथासाहित्यांतच आढळतो. त्यांचे अस्तित्व ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे. प्रचलित अद्भुतकथांत यक्ष, यक्षांचे उल्लेखहि तुरळकच आढळतात. ज्या शक्कस व अप्सरा या योनींचा उल्लेख येतो, त्यांचाच परामर्श त्यांनी घेण्यांत आलेला आहे.

या अतिमानवी सृष्टीतल्या वर्गांचे स्थूल वर्णन असे: या योनींत गंधर्व, यक्ष व किन्नर हे प्रथमश्रेणीतले, स्वर्गसंबंधी आहेत. नाग व राक्षस हे पातालसंबंधी व देवविरोधी आहेत. मात्र हे वर्गांकरण अगदी कठिोर नाही. तसे ते कठिोर करतांहि येणार नाही. कारण प्रत्येक योनीच्या म्हणून ज्या स्थूल स्वभावच्छटा आहेत त्या एकमेकींत मिळून गेलेल्या दिसतात. गंधर्व, अप्सरा व किन्नर या योनि उन्नत योनि समजावल्या हरकत नाही. कारण पूर्वजन्मी केलेल्या सुकृतामुळे देवलकांत स्त्रीपुरुषांना गंधर्व अप्सरांचा जन्म मिळतो, हे पुराणांत, जातकांत व जैन ग्रंथांत अनेकदा उल्लेखिलेले आढळते. गांधर्वा म्हणजेच अप्सरा. किन्नरी व अप्सरा यांच्यामध्येहि परक काय ते वेदांत, पुराणांत किंवा जातकांत दिलेले आढळत येत नाही. गंधर्वांना गायन आवडते. अप्सरा नृत्यप्रिय असतात. 'वीणा वाद्ये आणि गायन यांच्या स्वयंचे ठिकाणी आसक्त होत असून धूपाचे ठिकाणी अत्यंत आसक्त असते तिला गांधर्वा म्हणावे. जी प्रत्यक्ष ज्ञान करणारी, सुगंधयुक्त मद्य मांस इत्यादि स्वतःस प्रिय असलेले पदार्थ भक्षण करणारी आणि वृक्ष आणि उपवने यांच्या ठिकाणी आसक्त असते तिला गांधर्वा म्हणावे' असा उल्लेख भविष्यपुराणांत ब्राह्मणपर्व्यांत (३९, ४२) सांपडतो.

यक्ष: यक्षांमध्येहि विलासप्रियता, कामुकता गंधर्वकिन्नरांममाणेच असते. पण यक्षांची मने अधिक चंचल असतात. पुष्कळां यक्ष हे दुरादि दाखवलेले असतात. यक्षराक्षसि-हा सम्राज्य-महाभारतांतल्या समास पद्या इदीने विचारले आहे. यक्ष उन्नत व अयन्नत असते दोन्ही प्रकारचे

आढळतात. गंधर्व, अप्सरा हीं स्वरूपसुंदर व सौंदर्यप्रेमीच असतात, तसें यक्षांचें नसतें. रक्तपिपासा राक्षसांप्रमाणें त्यांच्यांत असते. यक्ष काळे, कुवडे, ठेरपोटे, चावरओठे असल्याचे अनेक उल्लेख जातकांत मिळतात. देवधम्मजातकांत वैश्रवणानें एका यक्षाला एक तळें दिलें व त्या तळ्यांतल्या प्राण्यांना खायला सांगितलें. हा यक्ष माणसांना प्रश्न विचारी, व उत्तर न दिल्यास कोंडून ठेवून मारी. बोधिसत्त्वानें त्याच्या प्रश्नांना उत्तर देऊन आपल्या भावांची मुटका फेळी आणि त्यास म्हटलें, “पूर्वाच्या जन्मांतील दुष्कर्मांनीं तुला मांसमक्षक करू यक्षाचा जन्म आला आहे.”

जातकांत आमकं सप्तानां प्रेत टाकलें तें दोन यक्षांच्या सीमेवर पडलें व त्यांच्यांत भांडण लागलें अशी कथा सांपडते. जातकांत वाटमारी करणारे यक्ष दाखविले आहेत. दुग्ध, लोहितपाणि, दुसऱ्यांचें मक्षग करणारा प्राणी म्हणजे यक्ष असेंहि वर्णन जातकांत आढळतें. मनुष्याला बंद दरवाज्यांतून कुठेंहि वाहून नेण्याची विद्या यक्षांना येत असे.

यक्षांचें जसें गंधर्व व राक्षसांशीं साम्य, तसेंच नागांशीं आहे. केवळ साम्य नव्हे तर नाग व यक्ष एकरूपच आहेत ही कल्पना जैन साहित्यांत (आणि भारतीय जैन शिल्पांतहि) रुढ झालेली दिसते. उदाहरणार्थ, पार्श्वनाथाची सैविका यक्षिणी पद्मावती हिचा वर्ण सोनेरी असून रथ सर्पाचा, असें वर्णन आढळतें. पण पद्मावती हीच वासुकीची राणी पद्मिनी किंवा मनसा असून तिनेच पारंग राजाला किंवा परीक्षिताला डंख केला अशी हकिगत पंजाबी लोकसाहित्यांत नीलदाईच्या कथेंत सांपडते. बंगाली नागपंचमीच्या कथेंत मनसाच नायकाला चावते असा उल्लेख आढळतो. पारंग व बंगाली शेतकरी दोघेहि जग पत्रीच्या तपश्चर्येमुळें मनसेच्या आणघनेमुळें बरे होतात, असें दाखवले आहे.

यक्षांची भारतीय साहित्यांतील अमर कामगिरी म्हणजे त्यांनी कूर्पाच्या वाज्यांत घातलेली भर. यक्षप्रथ महाभारतांत, जातकांत व जैनकथांतहि अतिशय महत्त्वाचे आहेत.

नागांविपर्यांचे उल्लेख तर किती आहेत त्यांची गगतीच नाही. नागांची बाबळें बरून दारिद्री दिणली, तरी पाताळलैकी अनंततत्त्वांच्या राशी आणि सोन्याच्याचे महाल त्यांच्या मालकीचे असतात, प्रसन्न झाले तर कोटकल्याण करतात, नाहीतर विघाने प्राण घेतील, अशी ही जात आहे. नागासंबंधी अधिक चर्चा तिसऱ्या भागांत स्वतंत्र प्रकरणांत केली असल्यामुळे इथे जास्त लिहीत नाही.

राक्षसः राक्षसांचे नानाविध उल्लेख परीकथांत येतात, राक्षस मायावी असतात हा महाभारत-रामायणांतल्या संकेतच लोकसाहित्यांत रुढ झालेला आहे. अमुराना प्रजापतीने 'दयध्वम्' म्हणजे दया करा असा संदेश दिल्याचा उल्लेख बृहदारण्यकोपनिषदांत आहे. त्यावरून राक्षस क्रूर इत्तीचे असल्याचा संकेतहि पूर्वीपासून दळलेला दिसतो. याला अपवाद म्हणून विभीषण-मयासारखे राक्षस दारुविलेले असतात. लोकसाहित्यांत मात्र दयाळू राक्षस क्वचितच आढळतो. राक्षसांचे आकार पुष्कळां माणसासारखे असतात पण काही पोड्याप्रमाणे तोंड अगार (पोरुद्र) असतात.^१ राक्षसांना पूर्वी लिंगी नव्हती, त्यांच्या अंगांतून रक्त गळे त्यांतूनच दुसरे राक्षस नियत. मानवाप्रमाणे लैंगिक सुख मिळायें म्हणून राक्षसांनी अपरंपार राजद्रोष केले असा उल्लेख तैत्ति मातंगपुराणांत सांपडतो.^२ राक्षस धन राखतात. स्वतः भोगीत नाहीत व इतरना भोगू देत नाहीत असा उल्लेख इल्लिप्त जातकांत आढळतो.

भारतीय लोककथांत राक्षसांच्या कथांतली मुख्य चीजे अशी आढळतात.

(१) राक्षसांच्या घरी विसरव असतो.^३

१ Bompas, *Folklore of the central Parganas*, p. 153

२ Elmore Dravidian *Gods In Modern Hinduism*, Chapter VI.

महाभारत आदिपर्व (अध्याय १५५) द्विदिवेच्या आख्यायतीत राक्षसिनी गर्भ धारण करताना व कालेव प्रसवताना; मूक उपरगांचे खालठे, दोन्ही व राने; त्या शोभेप्रमाणे रूप धारण करताना आणि वदूरूप होताना; स्वयममाणे ताश्म मेधवं व सप्त दुग्धांच्या शरीरांत प्रवेश करताना असे उल्लेख आढळतात. राक्षसांचे रक्षीत पुराणांतहि वर्णन केले आहेच.

३ गौडार जिगीषी कथा आहे. तिच्यांत जिगी विल्ल राक्षसाच्या घरांतूनक पळवून आणतो.

(२) राक्षसाला मुली असतात. त्यांना तो काढून ठेवतो. त्या करून देत नाही. आणि त्या मुली यानाच्या विरुद्ध जाऊन त्याचा पात करून मानवी नायकाला मदत करतात.

(३) राक्षसिणी विटें काढतात.^१

(४) राक्षसींग मानवाखेरेर त्या करते. पहिल्या वायसांना हांकवून देते. पुढे त्यांना मुलगा निघ्या मादेरच्या मागसांना 'मी निचाच मुलगा' असं टोटे सांगून निचा पात करते.^२

(५) राक्षम किंवा राक्षसीन दयाकर असली तरी मूर्ख असतात. नायक व नायिका त्यांना फसवून त्यांच्यावर भात करतात.

अप्सरेंच्या कथा: अप्सरा, आसरा, देवकन्या, परी इत्यादि जावानें संशोधल्या जाणाऱ्या अणिमानुष योनींतल्या सौंदर्य व सद्गुणांनी युक्त अशा कन्यांच्या कथांचा मोठा भरणा छोटसाहित्यांत आहे. त्यांतहि काही महत्त्वाचे कथाविशेष आहेत. मी या प्रकरणांत दोन भारतीय कथाविशेषांचा उदापोह केला आहे.

पहिला कथाविशेष: मानवाचें व अप्सरेंचें प्रेम हें पहिल्या कथाविशेषाचें दैगिष्टय असून उर्वशी व पुरुरवा या ऋग्वेदीय कथेंत या कथनेचें पहिलें घात्रारोपण आढळतें. उर्वशीची कथा ही जगांतल्या उपलब्ध प्रेमकथांपैकी प्रार्थनानम कथा आहे. यांत पुढील महत्त्वाचे कल्पनावेष आहेत. ते असे: (१) अप्सरेंच्या शोधान मानवी नायक असतो. तिला वरण्याच्या सान्या अटी पूर्ण केल्या तरी त्याला अनेक हुलकावण्या टाळवून ती त्याच्याशी लग्न करायचे वचन देते आणि त्याच्याखेरेवर त्याच्या घटी जायला निघते. (२) वाटेंत मानवी नीचजातीय प्रतिसपर्धिनी भेटते. ती अप्सरेला मारून तिची वस्त्रे भूषणें लेवून आपण तीच असं भासवते. (३) नायकेचें पुलाफळांच्या निषाणें पुनरुज्जीवन होतें. व तें फूट किंवा फळ नायकाला आकृष्ट करतें. (४) नायिकेच्या किंवा पांखरांच्या तोंडून उलगाडा. नायकनायिकेचें मीलन. प्रतिसपर्धिनीचा घघ.

१ महारी कथेंत जंगलाच्या वनेत राक्षसिणी विटें काढतात. सरदे शाह च्यालतात, असें वणन मेदनी येतें.

२ Knowles, *Folktales of Kashmir*, p. 60.

या कथेचें उत्कृष्ट उदाहरण कोंकणच्या महोरी लावण्यांत 'इंद्राची चालुराणी' या कथेंत मला मिळालें. तिचा सारांश असा. इंद्राच्या संभंत अर्जुनानें चालुराणीला नाचतांना पाहिलें. दोघांचें मन एकमेकांवर गेलें. इंद्र रागावेल या भीतीनें चालुराणी आंब्याची कोय झाली. ती कोय मांडींत भरून अर्जुन पृथ्वीवर आला. मांडींतून त्यानें कोय काढली. चालुराणी विहिरीवर नहायला गेली. तिची अट अशी की, अर्जुनानें आपल्याला विवस्त्र पाहतां कामा नये. (विक्रमोर्वशीयांत पुरुरव्याला नम्र पहायचें नाहीं, अशी अट उर्वशीनेंहि पुरुरव्याला घातली होती. म्हणवेदांतहि तें बीज आहेंच). चालुराणी नहायला गेली आणि अर्जुनाला तिला विवस्त्र पहायचा मोह आवरला नाहीं. त्यावेळीं तो म्हणून गाली पडला. चालुराणीला दुःख झालें. त्याला उदयावें म्हणून ती विहिरीवरून पाणी आणायला गेली. पाणी दिपवून त्याला त्रिपंत करायची तिची इच्छा. विहिरीवर घडू कोळ्याची बायको आली होती. अर्जुनाला पडलेला पाहून तिचें मन त्याच्यावर गेलें. चालुराणीला कगळून तिचे कपडे, दागिने तिनें पेटले व निज विहिरींत टाकून दिलें. अर्जुनाला चालुराणीनें भाणलेलें पाणी दिपवून बायकोनें, आपण अवश केल्यानें 'बायकोचें रूप पालटलें, असें त्याला वाटलें. पुढें विहिरींतलें फळ पाहून तो गुळ्या. त्यानें तें घरी आणलें. बायकोनें तें पुयकरून भातांत घातलें. भातांतून चालुराणी घोंदें लागली. भाग उत्तरिद्वारावर टाकला. चालुराणी त्रिपंत होऊन तिनें अर्जुनाला सगळी कहाणी सांगितली. अर्जुनानें कोळिणीला 'आपण लग्न लावूं' म्हणून सांगितलें. साऱ्या गांवाला योग्यालें. मर्या चालुराणी आली. कोळ्याच्या बायकोला विहिरींत बुडविलें. इंद्रानें अर्जुनाला माफी घेऊनी. इंद्राचा पाहुणचार अर्जुनानें घेतला.

याच कथेचा पर्याय देवाली विजयती राणी या कथेंत ऐकून. आगली एक पर्याय विजयती राणी या नांवाचा सदांनी सोडीतल्या छोट्या नागपुरांतल्या जंगली छेदागां १० बाळगहाऊट यांना मिळालेल्या आहे. त्यान विजयती राणी या महिनें शुभानगरांत रहात असते. तिचा पैदान शोधून पादनागाल ती परतत अगती. गरुडांच्या साहाय्यानें राजपुत्रें तो मिळवतो. पण अनेकदा विजयती त्याच्या हुल्लायाच्या दानवते. अगोर तो इंद्राभेन तिच्या मागोमाग जातो. इंद्राच्या गाऊन पादवून मार करतो. इंद्राकडून निज मिळवतो आणि त्या करतो. पुढें निज गद्गल आगते. ती विहिरीवर पाणी प्यायला जाते.

तेव्हा एक डोंब स्त्री तिचे दागिने व बत्ते घेऊन तिला विहिरीत लोटते. विलयतीचे कमळाचे फूल होते. नायक ते तोडतो. सवत ते स्वयंभवांत टाकते. राखट्यांतून मोहरीचे झाड होते. सवत ते तोडते. त्याची घोडी होते. ती नायकाची बाग उघड करते. नायक तिला पकडतो. ती सारी हत्तिगत सांगते. नायक विहिर गंगायला लागून विहिरीची पूजा करून त्या करणाचा समारंभ करायचे ठरवतो. जगावेळी विहिरीचे चुंबन घ्यायला डोंबींग जाते, त्या वेळी नायक तिला विहिरीत लोटतो.^१

संताळी कथांतहि बेलवती राणी या नांमने या कथेचा पर्याय आढळतो. मात्र या पर्यायांत बेलवती इंदुसभेंत जाते असे दाखवलेले नाही. ती बेलवळ्यांत रहाणारी असून लिटा नांवाच्या नायकाने तिच्या रुपाची ख्याति ऐकून तिला मिळवण्याचा ध्यास घेतला. एका राधूच्या कृपेने त्याला तिचा पत्ता लागला. मुर्ताने त्याला पोपट केले आणि त्या पोपटाने त्याच्या सांगण्याप्रमाणे सर्वांत मोठे बेलवळ तोडून आणले. राखटांच्या पहाण्यांतून नायकाने आणलेल्या फळांतून बेलवती राणी निघाली.^२ तिचे तेज पाहून लिटा मरून पडला. बेलवती त्याला उठवण्यासाठी विहिरीवर पाणी आणायला गेली. तिचे एक कुमार स्त्री होती. तिने बेलवतीचे दागिने व बत्ते घेतली. तिला विहिरीत लोटले. विहिरीत कमळ आले. लिटाला कुमारणीने पाणी शिंपून उठवले. दोघांचे लग्न झाले. पुढे लिटा व त्याचे माऊ शिकार करीत असताना ते फूल लिटाला दिसले.

कुमारणीने ते फूल कुमकून फेकून दिले. त्यांतून बेलचे झाड निघाले. मोतदागने त्याचे फळ तोडले. त्यांतून मुलगी निघाली. कुमारणीने तिला पाहिले. नवऱ्याला ती चेटाळीण आदे असे सांगून तिला मारून जंगलांत फेकून देववले. त्या ठिकाणी एक राजवाडा उत्पन्न झाला. त्यांत नेचे पक्षी राहत. एकदा शिकारीला गेलेला नायक त्या वाड्यांत गेला. पक्षी त्यापसंता बेलवतीसंबंधी बोलत होते. ते ऐकून नायक पस्तावला. पक्षांच्या लक्ष्याप्रमाणे बेलवती त्या वाड्यांत वर्षांतून एकदा यायची. नायक वर्षभर

१ २० वाउलडाळट यांच्या अत्रकाशित संग्रहांतील कथा.

२ मेरी शिंदेच्या कथांत विक्रमहि पोपटाचे रूप घेऊन डाळिंबांत रहाणाऱ्या डोंबी राणीला बघीव मिळवतो.

तियें राहिल. वेलयतीची भेट व मीलन झालें. कमारणोला विहिरींत लोडून मारलें.^१

उर्वशीची कथा ऋग्वेदांतून महाभारतांत गेली आणि त्याच कथेचीं लोकसाहित्यांत जीं परिवर्तनें झालीं, त्यांतील एका परिणतीचें उत्कृष्ट उदाहरण वरील कथा आहे. परीकथांचें मूळ दैवतकथांत असतें, असें मानणाऱ्या लोकसाहित्यिकांचा एक वर्ग आहे. सर्वत्र परीकथा दैवतकथांत उगम पावतात असें नाही. तरी पण कांहीं परीकथांचा उगम मान दैवतकथांतच आढळून येतो यांत शंका नाही.^२ आद्यपणीची कथाहि याच कथावर्गांत मोडते.

दैवतकथांत समाविष्ट असलेल्या पण आतां मूळच्या धार्मिक प्रत्येचा संपूर्ण छेप होऊन देयतेचें नाम मान भारताच्या एका कोपण्यांत एका विशिष्ट जातीच्या व त्यांतहि ठराविक घराण्याच्या कुलदैवतांत शिल्लक राहिलें आहे; जिची प्रतिमा नाही, देवस्थान नाही, पुराणकथाहि नाही, त्या महाराष्ट्रांत सोनसांखळी^३ किंवा आचणसांखळी या नांवानें ओळखल्या गेलेल्या पोरक्या मुलीच्या कथांचा वर्ग, भारतभर या ना त्या पर्यायांत पसरलेला आहे.

सोनसांखळीची किंवा आचणसांखळीची एक कथा अशी. सात भावांना एक गरीब असते. आईचाप गेलेले असतात. भाऊ कमाल बाहेरगावी गेले असतांना भावज्या तिला छळतात. तांदूळ धुवायला देतात. एक दागा नदींत सोडला म्हणून यगावतात. नदींतल्या मासा दागा आपून देतो. लांकडाची मोळी तिला आणायला सांगतात. पण तिला दोरी बांधायची नाही अशी अट. ती रडते. तेव्हां साप येतो आणि मोळीला विळखा घाळून वसतो. तेव्हां ती मोळी घरी नेते. भावज्या फुटकी कळशी पाणी भरायला देतात. पाणी गळतें. ती रडते. तेव्हां चेडूक येतात आणि भोंक्याच्या जागीं घसतात. सोनसांखळी पाणी मरते. एक दिवस बोरीच्या झाडावर तिला भावज्या चढवतात. बोरें फेंकण्याला सांगतात. झाडाच्या हुंघ्याशीं कांटे

१ Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, pp. 461 ff.

२ Krappé, *op. cit.* p. 4.

३ सोनसांखळी ही निष्ठावनात काटक धराण्यांतल्या कुलदैवतांविशीं एक असून तिचें कुठलेहि प्रतीक नसित्वान नाहीं. ही माहिती मला प्रा. न. र. काटक यांच्याकडून मिळाली.

पगळून टेवून निघून जातात. त्या शाडूगाली भाऊ येऊन बघतात. बरती बहीण असते. तिचे अथु अंगावर गळनात. बहिणीला ओळखून मानी काढतात. तिची हकिगत ऐवून भायजना देहांत शासन देतात.^१

सोनगांवळीची दुमरी कथा अशी पत्नी, सात भाऊ व एक बहीण असते. आईबाप यात्रेला गेलेले असतात. बहिणीच्या चेहादया भावजया सांगतात म्हणून भाऊ तिचा वध करतात. तिचे फूट होतं. तिच्यान एक तरुण येतो, त्याच्या हाती तें फूट म्यागतं. त्या पुण्यांतून सोनगांवळी निघते. जेताच्या नागपंचमीच्या कुजवी बघत एक भाऊ व बहीण असतात. जेताला भावजय छळी, तिला कुटरी पांगर पाणी आणायला देई. पग वेडूक आंत घमून भोके घुजवीत. तांदूळ मातीत मिसळून ते भरून घायला सांगे. चिमण्या तांदूळ भरीत. लांकडाची मोळी विगवांधल्याशिवाय आणायला सांगे. पग साप विळवा घालून दोरी बने. एकदा भावजयीची लाल साडी बहिणीने नेसायला मागितली. भावजयीने दिली नाही तरी जेता हटाने ती नेसली. भावजयीला तें कळलें तेव्हां तिने तिचा भावाकडून वध करवला.

या कथेचा फोरकू पर्याय मला मिळाला, तो असा. आईबाप यानेला गेलेले, भाऊ व भावजय घरांत होती. नणंदेने भावजयीची कासई नेसायला मागितली. भावजयीने दिली नाही. तरी तिचा डोळा चुकवून ती नेसली. भावजयीने नणंदेच्या रक्तांत पोळलेली कासई नेसेन असा निश्चय करून नवऱ्याकडून तिचा वध करवला. त्या मुलीचे फूट झाले. तें एका तरुणाच्या हाती भागलें. त्या पुण्यांतून मुलगी निघाली.^२

१ बहिणीचे मांस गोड लागेल म्हणून सात भावांनी तिला मारलें. पुढें शाकट्याने आपला वाटा वाटून टाकला त्यातून कच्चीचा कोंड निघाला. एका वादकाने त्याचे वाय केले. त्या वाघांतून बहीण निघाली. वादकाशी तिचें लग्न झालें. पुढें भाऊ दरिद्री होऊन येणान. त्यांना ती जेजें वाढून जोड्य देते. ते लाजतात. पृथ्वी दुभंगते. भाऊ तिच्या पोटात जातात. शाकट्याचे केंस ती घरते. त्याचे घायपानाचे शाडू होतें, असा शाडू पर्याय सांगलेतो. *Bodding, Santal Folktales, 277*; भावजयांच्या शाकट्याच्या कथेचा पर्याय, p. 307.

२ या कथेचा चांशांतील पर्याय भावजयीला नणंदेच्या रक्तांत मिजलेली कासई हवी असते. भावजयीने मुसळ्याशिवाय कांदावचे वगैरे कुडूम पिला दिले. भोकाचे भोट पाणी प्यायला. पण बरीलप्रमाणे वेडूक चिमण्यांनी तिला साहाय्य केले. नवऱ्याकडून ती तिला मारवते आणि तिची कासई नेसते. मुलीचे फूट होतें. तिच्या प्रियकराच्या

सोनसांखळीच्या कथेचा गुजराती पर्याय पुढीलप्रमाणे आहे: आईचाप काशीयात्रेला गेलेले असतात. सात भाऊ जहाज घेऊन समुद्रांत व्यापार करायला गेलेले असतात. सात भावज्या सोनसांखळी छळतात. त्या लांकडे आणायला तिला रानांत पाठवतात. वी रडते. माकडे लांकडे पाहून देतात. साप अंगाची दोरी करून मोठी घांपतात. भावज्या टोपलीभर भात मुसळाशिवाय कांड म्हणून सांगतात. चिमण्या दाणे दाणे वेगळे काढून देतात. एक दाणा कमी भरला. चिमणीने खाऊ होता. तो चिमणीने आणून दिला.^१ सोनसांखळी समुद्रकाठी भावांची वाट पहात राहिली. भावांचे जहाज येत होते. तुफान एकाएकी उसळले. हुसारे जहाज आले त्यामुळे लोक म्हणाले, 'भावांचे सात भावांचे जहाज अजून का आले नाही कोण जाणे?' सोनसांखळी पाण्यांत शिरली. समुद्रांत दिसेनाशी झाली. तिच्या बलिदानाने भावांचे जहाज तुफानांतून सुखरूप बाहेर पडले.^२

सात भाऊ व एक बहीण यांची प्राचीन कथा तामीळप्रमाणे मल्याळम् मज्येहि आढळते. केरळ प्रांतातील प्राचीन वाङ्मय लोकगीतांच्या स्वरूपाचे असून त्यांत 'माकम् पाडू' किंवा 'माकम्चे राणे' फार प्रसिद्ध आहे. त्या गीतांतली दंतकथा अशी की, उत्तर केरळांत एक कुटुंब कटकोडु नांवाचे राहत असे. त्या कुटुंबांत सात भाऊ व माकम् ही एकच बहीण होती. ही गुणवती व रूपवती तरुणी अकाली वैधव्य प्राप्त झाल्यामुळे माहेरी परतली. आईबापहि मेलेले, तेन्हा भावांजवळून राहणे तिला प्राप्त झाले. ते भावज्यांना आवडेना. एका माकम् विटाळशी होती. दूरप्रहांत बसली होती. भावज्या

हाती पडते. भाऊ भावज्यांला हात लावू देत नाही. पुलातून मुलगी निघते. (वि. वा. जोशी, लोककथा व लोकगीते. पृ. २२.) याच नायिकेचे नांव भावणसांखळी असे आहे. या कथेचा महाराष्ट्राचा एका कथेतील पर्याय असा की, बाळाईला आईच्या सांगण्यावरून भाऊ माहेरी आणतो. बाळाई भावज्यांची कासरे नेसायला मागते व नेसते. भावज्या तिला मारते. तिचे जाड होते पतीच्या हस्तस्पर्शाने बाळाई फिरून मनुष्यरूप घेते. (अनसूया लिगवे, पायावरील श्रमिकांची लोकगीते, पृ. ११-१५)

१ हे कथावीर 'शतरंगीचे फूल' या कुणबी कथेत असेच मला सांगले. आसता नायकाला बऱ्या देतात. त्या गादीत बसून परत भरायला सांगतात. चिमण्या त्या भरतात. एका गरोदर चिमणीने एक दाणा खाल्ल्या असतो. तो दाणा ती कमी पडल्याचे पाहून तोंडातून काढून देते.

२ मधुसाई पटेल, गुजरातना लोकगीते, पृ. २०६.

नदीवर स्नानाला गेल्या होत्या. तेल्याने नारळाचे तेल आंगले, घांत कोणी नसल्याने माकूम्या तेल्याची घोलवे लागले. भावज्यांनी ते पाहिले आणि तिच्यावर वाईट चालीचा आरोप केला. वडील भाऊ व भावज्या तिचा छळ करू लागल्या. धाकटा भाऊ व भावज्य मात्र तिला प्रेमाने वागवीत. पण पुढे तो छळ इतका वाढला की माकूमने मुलांसकट विहिरीत उडी घेऊन जीव दिला. तिच्या शापाने घराला आग लागली. मोठे भाऊ व भावज्या रक्त ओकून मेल्या. धाकटा भाऊ व भावज्य तेवढी राहिली. यानंतर माकूम केरळांत देवीच्या रूपाने पुजली जाऊ लागली.^१

जर्मन पर्याय : लुडविग बेथ्सनच्या कथेत वहिणीचा खून भावांने केला आणि तिला जंगलांत पुरले. पुढे राजपुत्र राज्यावर आला. कीर्तिमान झाला. एकदा एका गुराख्याला राजकन्येचे मांडीचे हाड मिळाले. त्याची त्याने वांसरी केली. त्या वांसरीतून त्या मुलीचा आवाज आपली शोककथा गाऊन सांगे. ही वांसरी गुराख्याने एका सरदाराला दिली. सरदाराने ती राणीला म्हणजे मुलीच्या आईला दिली. राणीने ती वाजवली आणि खुशी भाऊ मृत्युमुखी पडला. आईही ताबडतोब मेली.^२

आवणसांखळीच्या दुसऱ्या कथागुच्छांत सायन आईचा छळ मानुष्याने दाखविलेला असतो. त्यांत दोन कथा मुख्यत्वे आहेत. पहिली कथा फोकणो महारी लावणीतली आहे. आवडत्या राणीची मुले, शंभर मुले व एक मुलगी तिच्या सवती उघिरव्यावर फेकून देतात. मुले ब्राह्मणाच्या घरी पाडतात. मित्रा मागून पोट भरतात. एकदा राजाच्या म्हणजे बापाच्याच घरी समारंभ असतो. तिथे भीक मागायला जातात. राण्या मुले ओळखतात. विपाचे लाडू देतात. माऊ लाडू खातात. ते कावळे होतात. वहीण आवणसांखळी लाडू खात नाही. ती शाळाच्या दोर्ळांत लपून रहाते. पुढे एका राजपुत्राची तिचे लग्न होतं. पुढे तिचा मुलगा त्या कावळ्यांना फिरव माणसे करतो.^३

१. *Bechstein's Maerchen*, pp. 3 ff.

२. प्रयागराज माचवे. मर्यादा साहित्याचा संक्षिप्त इतिहास, नवभारत, जून, १९५५.

३. हीच कथा गजरावाईच्या मुलीची, द्रोपदीची, मेरी किवरच्या कथासमईत वाडते.

दुसऱ्या पर्यायांत सोनसांखळीची सायन आई तिला लायला देत नाही. ती रडते. तेव्हा गाव दूध देते. आई गाईला मारते, तेव्हा एक फळांचे झाड उगवते. त्याची फळे सोनसांखळी खाऊन रहाते. पुढे एका राजाची तिचे लग्न होतं. सायन बहिणीला व आईला तें पहावत नाही. बाळनपणाला सोनसांखळी माहेरी येते. तेव्हा शेक्यांत खुंदी ठोकून आई तिला मारते. तिची घार होते. बाळाचा पाळणा हालवते. राजाला चापको म्हणून सायन बहिणी दारबिण्यांत येते. राजा बुचकळ्यांत पडतो. इकडे ती घार रोज पाळण्याशी येते. बाळाला फळे आणते. आंसवे टाळते आणि जाते. राजा तिला पकडतो. तिच्या शेक्यांतली खुंदी काढतो. सोनसांखळी त्याच्यापुढे उभी खेचते. मग तिच्या त्या सायन बहिणीला तो माहेरी पाठवून देतो.^१

याच कथेचा 'हुकी आणि तुकी' म्हणून एक कुणबी पर्याय फोंफणांत मिळतो. सायन आई हुकीलां गुरे लायला उपारी पाठवायची. ती 'वान्यादेवा'ची प्रार्थना करायची. वायुदेव तिला हवे तें पुरवायचा. तें पाहून आपल्याला तसेंच मिळावें म्हणून तुकी रानांत गेली. तिने वायुदेवाला शिष्या दिल्या. तिच्या कपाळावर संपटी आली.^२ पुढील दृष्टिगत परीत मोठीप्रमाणेच, राजा तुकीला शिक्षा म्हणून शीचऱ्यांत टाकून देतो.

१ चौरपडे, नंवारणी; वि. वा. जोशी, मबलाचे पाखरू, लोककथा व लोकगीते, पृ. ५०.

२ या कथेचा *The Talking Eggs* या नांवाचा, अमेरिकन पर्याय असा. एका गाईला दोन मुली होत्या. मोठी मुलगी ब्लॅन्चे (Blanche) ही नावडती व भाकटी भाषणारी होती. ब्लॅन्चेला जाई रानांत पाणी भरायला पाठवायची. तिथे एक दिवस तिच्या एक ग्हातारी भेटली व पाणी मागू लागली. ब्लॅन्चेने पाणी दिले एक दिवस आईने हाकून दिले म्हणून ब्लॅन्चे रानांत फिरत असता ही ग्हातारी तिचा भेटली व आपल्या घरी घेऊन गेली. 'हवे काही दिसले तर हवे नको' असे म्हणून ग्हातारीने आपले डोके काढून गुडघ्यावर ठेवले व हातांनी उवा मारू लागली. नंतर गाणारी जेव्हा तिने ब्लॅन्चेला दाखवली व 'पाहिजे ते जडें ये' असे म्हटले. अर्धा जडी 'मला ये' म्हणत होती. अर्धा 'वेळ नको' म्हणत होती. ब्लॅन्चेने एवढे जडें घेतले. तिचे रूप सुंदर झाले; कपडे दियामाणक्याचे झाले. तें पाहून भाकटीने तिचे अनुकरण करायचे ठरवले. पण ग्हातारीच्या घरी गेल्यावर ती विला हसली. तेव्हा ग्हातारीने तिला दुसऱ्या प्रकारचे जडें दिले. ती कुकुर झाली. तोंडातून साप व वेढूक पडू लागले आईने भाकटीला हाकलून दिले व मोठीला जखम पाडवले. *Dotkin, A Treasury of American Folklore*, pp. 676 ff.

या कथेचा सर्वांत जुना भारतीय पर्याय कथाकोशांत आरामशोभेच्या कथेंत मिळतो. एका शेतकऱ्याची बायको मेली, आणि त्याने दुसरे लग्न केले, त्या बाईला मुलगी झाली ती कुरूप निघाली. सावत्र आई तिचा परोपरीने छळ करूं लागली. गाई चणयल घेऊन ती मुलगी जाई. चहूंकडे नुसतें ऊन. आजूराजुल शाड पान नसे. एकदां एका नागाच्या मागे गारुडी लागला आणि तो नाग पळत हिच्या मांडीवर बसला. 'मला बांबव' म्हणून त्याने तिला विनवले. तिने पदराखाली त्याला घेतले. गारुड्याने 'नाग पाहिलास का?' म्हणून विचारल्यावर 'नाही' म्हणून सांगितले. गारुडी निघून गेल्या. नागाने तिचा उतराई होण्यासाठी तिला एक आरामू म्हणजे फळाफुलांनी भरलेली वाग दिली. ती जाई तिथे तिच्यापरोवर ती वाग जाई. तिचे नांव त्यामुळे आरामशोभा पडले. वागेंतलीं फळे खाऊन आरामशोभा अधिक सुंदर झाली. एकदां ती रानांत गाई खारीत असतांना त्या बैराग बाळबंदांतले तें रम्य ठिकाण पाहून एका शिकारीला आलेल्या राजाने तिची चौकशी केली. पुढे तिचे लग्न त्याच्याशी झाले. सावत्र आईने एकदां सासरी विपाचे लाडू पाठवले. त्यांतले विप त्या नागाने खाऊन टाकले. आरामशोभेला अमाय झाला नाही. नंतर बाळंतपणाचा सावत्र आईने माहेरी आणले. तिच्या शेकींत खुंदी मारून तिला विहिरीत टाकले. नाग मग त्या मुलीला घेऊन आपल्या घरी गेला. सावत्र बहीण तिच्या घरी राणी म्हणून गेली. राजा तिची वाग बरोबर नाही हे पाहून रागावला. आरामशोभा रात्री बाळकडे जाई, त्याला फळे फुले देई, पाणी पाजी आणि पहाटे परत येई. पहाटेच्या आंत आले पाहिजे, असा नागदेवाचा हुकूम होता. एकदा ती परिचित आरामांतलीं फळे बाळजवळ कोण ठेवते तें पहाण्यासाठी राजाने पहाय ठेवला. आरामशोभेला त्याने पकडले. तिच्याकडून सारी हकिगत काढून घेतली. पहाटे आरामशोभेला नागाकडे जायला उशीर झाला. तेव्हा नाग आला व म्हणाला, "आतां तुझा माझा ऋणानुबंध संपला." आरामशोभा एगने संसार करूं लागली. तिच्या सावत्र बहिणीला नवऱ्याने तिच्या गार्दकडे पाठवून दिले.

मातृका : दैत्यकथांनून निघालेल्या लोककथांचा आगती एक प्रकार हजने आसण, नागकथा वगैरे पाण्याच्या आंत रहाणाऱ्या जलदेवतांनी टाकून देलेल्या पोरक्या पोपला सांभाळून बाळवून त्याला पराक्रमी वीर झाल्यावर

जगांत सोडायचें असा. महाभारतांत कार्तिकेयाच्या आख्यानांत सप्तर्षीच्या पत्न्यांनीं, कृत्तिकांनीं शिवाच्या घोरपासून शरवणांत जन्मलेल्या स्कंदाला वाढवलें, अशी कथा आहे. ती या कथावर्गातली प्राचीनतम कथा आहे. भोंडल्याच्या गाण्यांत अप्सरा नदीच्या वाहून पडलेल्या वाळाचें अंगडें टोपडें धुतात, असा कांहीं स्पष्ट, कांहीं अस्पष्ट असा उल्लेख आहे. एका महारी लावणीच्या कथेंत असा उल्लेख आहे कीं, निपाणी देशाच्या राजानें बारा वर्षांचा दुष्काळ थांबविण्यासाठीं मुलगा व सून यांना तळ्यांत बळी द्यायचें ठरवलें, तीं दोघें पळून गेलीं. पण विहिरींतल्या तीन अप्सरांनीं एक दिवस त्या राजपुत्राला भुलवून नेलें व बुडवलें. राजपुत्राची बायको घाटेंत प्रसूत झाली होती. तीहि त्याच्या भागोमाग मेली. तिच्या मुलाला अप्सरांनीं वाढवलें, तो मोठा वीर झाला. पुढें अप्सरा त्याच्या आईबापांचीं हाडें त्याला देतात; त्याच्यावर त्याची बायको अमृतीबाई अमृत शिंपडते. तीं दोघें उडतात व सारीं जणें निपाणी देशाला परततात, तेव्हां त्या देशांत पाऊस पडतो.

पशुपक्षी: जीवजनावरें कांहीं तरी अतिमानवी गुणांनीं युक्त अशी असतात. मानवापेक्षा तीं अतिमानवी छद्दीचीं समरूप असतात आणि मानवास दैवाच्या परिपत्तीसाठीं सादाम्यक किंवा विपातक होतात. पक्षांना माणसाचें दैव ज्ञात असतें आणि राजीं पक्षांचीं जोडपीं एकमेकांत नायकनायिकेच्या भवितव्याविषयीं बोलतात व त्यावर तोडगेहि सुचतात, ही कल्पना भारतीय कथांत प्रामुख्याने आढळते.^१ कर्नाटकांत अजूनहि बुदबुदगी

^१ Bloomfield, *The Life of Parshwanath*, भाटंड पक्षी p. 31; पोपट. p. 179.

Mary Frere, *Old Deccan Days*, pp. 50 ff.

Day, *Folk-tales of Bengal*, p. 128.

Venkatswami, *Heeramma and Venkatswami*, चकवा-चकवी p. 31.

Bompas, *op. cit.* p. 237.

Knowles, *op. cit.* p. 166; p. 197.

Housa Tales, *The Search for Bride, Folklore*, 1911, pp. 78 ff.

पक्षांना मानवाला ज्ञात असलेले स्व ज्ञात असतें आणि तें सत्य त्याचें बोलणें समजारास उपकारक ठरतें. कल्पनावंध भारतीय बाह्यतांत छांदोग्योपनिषदात जनहुतीने उष्णाचा राजहंसाच्या जोडीचें बोलणें देऊलें, या कथासंदर्भात प्रथम आढळून येतें. परंतु या कल्पनावंधाचा उगम कौषीतकी—नाक्षत्रांत (७. ४) सोमेरी पक्षी केही दार्भ्य वाला दीक्षा देतो, या कथासंदर्भात असणें असंभवनीय नाहीं.

ज्योतिषी रात्री अरण्यांत जाऊन पक्षांची मागा ऐकून सूर्योदयापूर्वी लोकांना काय होणार, काय नाही तें सांगतात. या पशुपक्षांनी दिलेला सहा पाळ्या नाही, तर नायक-नायिकांना अति दारुण यातना भोगाच्या लागतात.^१

जनाघरांनीं मानवी नायक-नायिकांना वाढवणें : रोमोलसला लांडग्यांनीं वाढवल्याची कथा रोमन दंतकथांत महेश्वर आहे. पण भारतीय वाङ्मयांत पशुपक्षांनीं वाढविलेल्या नायक-नायिकांची संख्या अमर्याद आहे. महाभारतांत शकुंतलेला पक्षांनीं वाढविल्याचा उल्लेख आहे. बाघांनीं,^२ वनगोर्वांनीं,^३ कोल्ह्यांनीं,^४ गरुडांनीं^५ मुलांना वाढवल्याचे उल्लेख प्रांतोप्रांतीच्या लोककथांत आहेत.

नंतरा किंवा नवरी जतावर असणें : नायक किंवा नायिका स्वतः जनाघर असायचीं व मागून घरचें कातडें जाऊन कावापालट होऊन मनुष्यरूप प्राप्त व्हायचें हें कथावीज अद्भुत कथांत पुष्कळ आढळून येतें.^६

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I. p. 15.

२ Bompas, *op. cit.* p. 226.

३ Bompas, *op. cit.* p. 405. वनरंगीची कथा, Rev. Bauchbont यांच्या अमरकाशित संग्रहातील.

४ रे. नाउतहाड यांच्या अमरकाशित संग्रहातील एक कथा.

५ मेरी कियरच्या कथेंतली सूर्यावांसीची कथा; राजगिषावांनीं वाढवलेली मुलें. Bompas, *op. cit.* p. 289.

६ Mary Frere, *op. cit.* pp. 120 ff.

कोल्हा माझगाच्या मुलीचा नवरा होतो; हा श्रीधर राजाने मायेनें कोल्हाचे रूप घेतलें त्या कथेचा पर्याय आहे; मुंगुन नवरा. (Bompas, *op. cit.* p. 20. भाकड नवरा, मला मध्यप्रदेशात मिळालेली एक कथा, त्याचप्रमाणे मराठी आवणीतीक कथा.

Bompas, *op. cit.* p. 213.

कुत्री नवरी (Bompas, *op. cit.* p. 255.)

कोळ नवरा (*op. cit.* p. 227).

मांजरी नवरी (Knowlegs, *op. cit.* p. 8).

घूस नवरी (Venkatswami, Heeramma and Venkatswami . 100).

घोडा नवरा, *op. cit.* p. 31.

रशियन लोककथांत रानपुन आयव्हानचें रत्न सज्जाना, गरुड आणि रेव्हन या तीनल्या पक्षिणींशीं झाल्याचा उल्लेख आढळतो.

(Andrew Lang, *Red Fairy Book*, pp. 42-43).

यूरोपांतली Beauty and the Beast ही कथा सुप्रसिद्ध आहे.

केवळ जनावरांशीं लग्नच नव्हे तर मानवी नायिकेला पाशवी मूलं होणें, लोककथांत अपरिचित नाहीं. जनावरांनाहि मानवी मुलें होतांना आढळतात.^१

नायकाला जनावरें व अचेतन वस्तूहि मदत करतात :

नायक अनाथ असतो. घाटेंत तो पशुपश्यांवर उपकार करून त्यांना प्राप्त देणारांकरून विकत घेतो. आणि तीं त्याच्या उपकाराची फेड रात्रसाला जिंकण्यांत, अप्राप्य वस्तु प्राप्त करून देण्यांत करतात.^१ सुई, शेण, यांच्यासारख्या वस्तूहि रस्त्यांत गोळा केलेल्या त्याच्या उपयोगी पडतात,^१ अखेर त्याचें लग्न राजकन्येनीं होतें.

इसर्हेहि नायक-नायिकांना त्यांच्या चांगुलपणांनं भाळून जाळून मदत करतात. इंगाली मुओ आणि दुओच्या कथेंत नावडती दुओ तुळशीच्या

१ *The Standard Dictionary of Folklore*, I, p. 59.

२ मला मिळालेल्या कुणबी कथेंत नायक, नायक व साप यांना सोडवतो. तीं जनावरें त्याला मदत करतात. संताळ कथेंत छिटा या जनावर मुलाला उरमांजर व साप मदत करतात. (Bompas, *op. cit.* p. 89). 'रामई नांवाचा मुलगाहि मांजर व साप यांना सोडवतो व तीं दोघें त्याला मदत करतात. (Bompas, *op. cit.* p. 129). एक अनाथ मुलगा विंगलान तरेल्या हरणांना सोडवतो, हरिण तेल व रेंव्याला हुंजीत हरणें व नायकाचें लग्न श्रीनंताच्या मुनीशीं होतें. (Bompas, *op. cit.* p. 217).

नायक मांजर, कुत्रा व साप यांना वाचवतो. (Knowles, *op. cit.* p. 20).

जनावरांनीं नायकाला मदत करण्याचें सगलें प्राचीन भारतीय इन्द्रावरण वृक्षदेवतेत सोमरीत आसुरांत विजयें सोमर्गनं त्यानीं इंद्रावरोवर स्तुति केली म्हणून त्याला गार्ह दिला असो सांपडतो.

३ शंकर गणेश दाने, लोकरूपा व लोकरूपांत, विचक्याची गोष्ट, विचकें शेण व सुई घेतें. ती सुई सचेतन होऊन राक्षसाच्या शेंपवे शेणाच्या गोळ्यावर राक्षसाचा पाय घसरून तो पडतो. (भाग १ पृ. ४५-७) मिनच्या कथेंतला शिरी परत पडवणांला सान मारा मारणारा, शेंपट आणि बीजना मुलगा असाच जवळ वाटणारो.

(*The Giant and the Tailor, Grimm's Tales*, pp. 129 ff.)

गून नायकाच्या उपकाराकडे जनावरें वाण व गरट इत्यादि विरलं करतात, त्याच्या देहाचे तुकडे एकत्र जुगवितात वगैरे कथांभीयें मराठी, कुणबी व महारी कथेंत मत्स्य आढळी. राजपुत्र आयकहान्तच्या रजिकून वयेंत कथ्यावरून व पशू तेंच वृत्त करतांना आढळतात.

(Andrew Lang, *op. cit.* p. 43.)

झाडावर पाणी पावते, तें झाड तिला सुंदर वस्त्रे व दागिने देतें. दुसऱ्या कथेत वडाच्या झाडाच्या दोळ्यांत लपलेली नायिका, त्याच्यावर रात्री वाघ-सिंहांनी केलेले प्रहार पाहून द्रवते व चिखल मातीचा लेप देते, तेव्हां तें झाडहि तिला वेळोवेळीं सड्या देऊन तिचें दैन्य दूर करतें.^१ चंद्रनाचें झाडहि अनाय राजकन्येला असेंच योग्य सड्या देतें.^२ सीतेला घोरीनामळींनीं रानांत सोबत केली. रामानें त्याग केल्यानंतर तिचें स्त्रीविषयानें बालंतग केलें, त्याच स्त्रिया पुढें कैकाडणी झाल्या असें कैकाडी लोक सांगतात. 'सीतेला समजाया घोरीनामळीं चायना' असा उल्लेख अनेक आख्यांत आढळतो.

आतांपर्यंत आपण अतिमानवी व अमानुष सृष्टीच्या परीकथांतील कामगिरीची पहाणी केली. आतां आपण परीकथांतल्या कांहीं महत्त्वाच्या कल्पनावर्णांचा परामर्श घेऊं.

: ३ : कांहीं कल्पनावर्ण

सोन्याचे वाडे, कल्पवृक्षांच्या वागाः सोन्याच्या बाझ्यांची व कल्पवृक्षांतल्या वागेसंबंधीची भारतीय महाभारतपूर्वकालीन सर्वांत प्राचीन कथा संदर्भ बृहदेवतेंत त्रिदस्य राजर्षींच्या कथेंत मिळतो. पन्नास कन्यांना इंद्र घर देतो की 'तुम्हाला स्वेच्छेनें वाटेल तें रूप घेतां येईल. तारुण्य आणि चिर भोग मिळतील. शंखांचे, कमळांचे खजिने घरांत सदैव रहातील.' या कन्यांवर त्रिदस्यूचें प्रेम जडलें. त्यानें इंद्राची प्रार्थना केली कीं 'माझ्यासाठीं विश्वकर्मा सोन्याचा प्रासाद वाघो, माझ्यासाठीं मुरतरुंच्या वागा, प्रत्येक प्रियेसाठीं वेगवेगळी अशा तऱ्हेनें केल्या जाणोत.' आणि त्याची इच्छा इंद्रानें पूर्ण केली.^३

१ Day, op. cit. p. 112.

२ Venkatswami, op. cit. p. 90.

३ बृहदेवता ६, ५१-५३.

बृहदेवता महामातोहून प्राचीन असल्याचें मत्र मॅकडोनेलने बृहदेवतेच्या संग्रहादीप्य निवेदनांत दिले आहे.

पोपट अमृतफळाचें झाड आणतो: पोपटानें अमृतफळाचें झाड, चिरताकण्य, चिरसांदय देणारें आपल्या माळकासाठीं आणायचें, सर्पानें एका फळांत गरळ टाकल्यानें चुकून तेंच फळ खाऊन माळी किंवा दुसरा कुणी मरायचा, मग रागावून राजानें तें झाड तोडायचें, पोपटाला मारून टाकायचें, अशी मग कुणी ग्हातारेकोतारे व रोगानें जर्जर झाल्यावर त्या विप्रवृद्धाचीं फळे खाऊन जीवित संपवूं पहायचे आणि त्यांना निरामय सौंदर्य लाभून राजाला पश्चात्ताप व्हायचा, ही कथा महाभारतापासून भारतांत अस्तित्वांत असून सर्व प्रांतांत तिचे पर्याय मिळतात. हीच कथा सीराफळाची मला कोंकणांतल्या महारी लावणींत बोधकथा व ठपकथा म्हणून आढळली.^१ फादिमरी कथांतहि ती आढळते. व तिथेंहि ती मुख्य कथेंतली दृष्टांतवचा ठपकथा म्हणूनच दिलेली आढळते.

भाऊ नाग: भाऊ नाग व्हायचा आणि बहिणीनें त्याच्या मागोमाग जायचें, हें कथावीज असणाऱ्या दोन कथा सांपटल्या. तेलगु कथेंत एका रावाचीं दोन मुलें अरतात. राणी मरते आणि सायम आई मुलांना पाण्यांत पहाते. बहीण मोठी व भाऊ सहान असतो. मुलीच्या पोटांत नाग गेल्यानें तिचें पोट मोठें होतें, सायम आई बदनालीना आरोप ठेवून तिला पराबाहेर काढते. भाऊ तिच्या मागोमाग जातो. रानागल्या घरांत बहीण क्षोवनी सेव्हां तो नाग तिच्या नाकांतून बाहेर पडलेला मावानें पाहिला, त्याचीं झोळीं केली व तीं वरच्या माडींत पुरली. तिचें एक सुंदर लह्या नागाचें झाड आलें. भाऊ त्या खोलीची किडी आपल्याजवळ ठेवायचा. बहिणीपासून ती गोष्ट त्यानें लपवून ठेवली होती. पण बहिणीनें एक दिवस किडी धोरून ती खोली उघडली. आणि तें सुंदर फूल तोडून डोक्यांत घातलें त्यावेगेवर भाऊ खाली झोंपला होता तो नाग होऊन जंगलांत गेला. बहीण

१ Blootsfield, *op. cit.* p. 34 या बघेइलील तरडीर पद्दत्याची आहे. ती अशी: हॉलनें *Das Panchatantra* या पंचतंत्रावरील अंधांन सयामच्या प्रथिम प्रकरणेंतले अनेक पर्याय दिले आहेत. (p. 350). Taylor, *Catalogue Raisonné of Oriental Manuscripts* Vol. iii, p. 1615, Kingsote, *Tales of the sun*, p. 350; cf. Benfey, *Panchatantra* 416. महाभारतांत या बघेइ रूप वेगळें आहे. (१३, ५, १).

२ Knowles, *op. cit.* p. 34.

त्याच्या मागे गेली. अखेर ते पूर तिने वाढून त्याच्या अंगावर टाकले. तेव्हा गाऊ फिरून माणूस झाला.^१ दुसरी कथा मुंडांत सांपडते. सात भावांत एकच बहीण असते. सहा भावांची लग्ने झालेली असून त्यांच्या बायका धाकट्या दाराचा द्वेष करतात. एकदा नागाचे अंड त्या त्याला फसवून रायला घालतात. तो नाग होऊन रानांत जातो. बहीण त्याच्या मागोमाग जाते. हा नाग कोंबड्यासारखा ओरडे.^२ त्याने आपल्याची भावज्यांनी कसे कपट केले, ते बहिणीस सांगितले.

बहिणीला तो लाड्या आणायला सांगतो. नदीच्या काठी तो जातो. बहीण मागोमाग जाते. तो गाणे गाऊन नदीतल्या नागराजाला बोलावतो. त्याला 'लाड्या लाऊं घालतो. नागराज व त्याची बायको लाड्या खातात. मग ती दोघे मानवी नागाला म्हणतात की, तूं बांबू चाटून गुळगुळीत करशील तर तुला नागांच्या जातींत घेऊं. त्याने बांबू चाटून गुळगुळीत केले. त्याची जीम बुभंगली. मग त्याने नदीत पडून पाण्याचा प्रवाह थोपवून धरला, त्याच्या सांगण्यावरून बहिणीने भावज्यांना नदीवर मासे पकडायला बोलावले. बहीण कांठावर उभी राहिली. भावज्या आत घुसल्या त्या बुडून मेल्या. नाग नदीतच राहिला. बहीण घरी आली.^३

या दोन्ही कथांत नागपंचमीच्या कथांतल्या एका वर्गांत नाग व स्त्री यांच्यांतले बहीणभावदाचे नाते सूचित केले आहे. एवढेच नव्हे तर मुंडांची कथा ही नागपंचमीला उद्देशूनच अमावी असें वाटते.

स्वप्नांतले सोन्याचे शाड : एका राजाला स्वप्नांत सोन्याचे शाड दिसते. त्याला रुप्याचे खोड असते. सोन्याच्या फांद्या असतात. दिव्यामाणसांची फुले आणि मोत्यांचे घोंम असतात. नावडतीचा मुलगा ते शाड प्रत्यक्षात शोधायला निघतो. तळ्याखालच्या राक्षसाच्या चार मुली सोनावंती,

१ Venkatswami, op, cit p. 2.

२ नाग व कोंबडा यांचे साक्षिष्य जैन कथान सांपडते. पद्मावती वशीण (किंवा गीण) हिचे वाइन नाग असें म्हटले आहे. पण शिल्पांत ती कोंबड्यावर बसलेली गढवते.

३ S. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, pp. 502 ff.
१ दिवेच्या सोनीनून किंवा नाखूनून नाग बाहेर पडजे हा कल्पनाबंध भारतांत फार लोकप्रिय आहे. उदाहरणार्थ, *Bodding, Santal Folk-tales I. p. III*; *Penzer, The Ocean of story, II, p. 69*.

हवावंती, हिरावंती व मोतावंती नायकाला भेटतात. राक्षसाला तो मारतो, आणि मग त्या मुली स्वतःची शिरे नायकाला तोडायला सांगतात. त्या चार मुलींचे मिळून ते झाड होतं. फिरून शिरे घडायला लावली की झाड अदृश्य होतं व मुली परत जिवंत होतात. ही कथा मला 'सोन्याचा पिंपळ' म्हणून महारी लावणीकथांत मिळाली. श्री. ना. गो. चापेकरांनी 'वदलापुरांत' ती कातोड्यांच्या वड्याण्यांत पयायनिं समाविष्ट केली आहे. फादर बाउलहाऊट यांच्या अप्रकाशित संग्रहांत छोट्या नागपुरांतल्या जंगली लोहारांची म्हणून ही कथा आली आहे. गुलबकावलींत ही कथा सांपडते. मेरी फियरच्या दख्खनच्या लोककथांत तिचा पर्याय समाविष्ट झाला आहे.

तोंडांतून सोने टाकणारा पक्षी: तोंडांतून सोने रत्ने वगैरे टाकणारे पक्षी लोककथांत जगभर आढळतात. या संग्रहाचा पहिल्या भारतीय उल्लेख महाभारतांत सभापर्वाच्या दूतपर्वांत आढळतो. माणूस मात्र लोभाने सोने देणाऱ्या त्या पक्ष्याला मारून टाकतो. इसापची सोन्याची अंडी देणाऱ्या कोंबडीची कथा यांतूनच निघाली आहे. याच बीजाचे पर्यवसान सुलक्षणी नायक-नायिकांच्या तोंडांतून सोळांना मोती सोने गळण्यांत झालेले अनेक लोककथांत आढळते. उदाहरणार्थ, कोंकणातल्या रामलक्ष्मणाची, नळनीळाची, नेपाळातल्या रामरघूची किंवा दोन भावांची पार्श्वनाथचरित्रांतली जी कथा आहे, तिच्यांत दोघे वनवासी भाऊ निजले असतांना पांथरे सोळतात की, त्या पांथरापैकी एकास खाईल त्याच्या तोंडांतून रत्ने व सोने पडेल, दुसऱ्याला राज्य मिळेल.

महाभारतांत नारदाचा सोनें हगणारा सुवर्णोष्ठीवि नांवाचा मुलगा होता असें वर्णन आढळते, तर महारी लावणीकथेत रतनभोक हा राजपुत्र रत्नें ओकणारा व हगणारा होता असा उल्लेख मिळतो.^१ ते यांच्या वंगाली लोककथांत 'माणकांची उत्पत्ति' या कथेत पाताळीत शंकराजवळ एका मुलीचे डोकें कापलेलें असतें. त्यांतून वहाणाऱ्या रक्ताची माणके झाल्याचें वर्णन आहे. मला मिळालेल्या कोंकणातल्या कुणन्यांच्या कथेत राक्षसाच्या मुलीच्या रक्ताचीं अर्शांच माणकांचीं फळे झाल्याचा उल्लेख सांपडतो. फ्लोर इटल व टॅपल यांच्या पंजाबच्या Wide Awake Tales मध्ये राक्षस राजकन्येचें

डोके रोज तोटायचा व परत जुटवायचा. तिच्या रक्ताची मांगकें व्हायची, असा उद्देव राजपुत्र शेरदिलच्या कथेत सांपडतो. याच्या उल्ट खलनायकांच्या तोंडातून वेडूक, साप वगैरे बाहेर पडल्याची वर्णनेंहि आढळतात.

अन्न देणारी थाली : कधी न चंगारें व हवें तेव्हां हवें तितकें सुग्रास अन्न देणारें मांडें नायकाच्या किंवा नायिकेला एकदा देवता, कोल्हा, वनगाय, मृतमाता, किंवा पाशवी माता देते, असे उद्देव लोककथांत नेहमीं आढळून येतात. नायक-नायिकांच्या पुढें वसिनीत शिंग रोवळ की वाडलेलें साठ सायचें. मष्टकें हलवळें कीं त्यांतून वाटेल तें अन्न पडायचें अशा स्वरूपांत हे उद्देव असतात. या कथाबीजाचा सर्वांत जुना भारतीय पुरावा महाभारतांत सांपडतो. मूर्धे शुषिष्ठिराला वनवासानें असतांना ताम्रत्वाली देतो.^१ द्रौपदीची थाली गृहणून ही सर्वांच्या परिचराची आहे, वाच मालिकेंत राजवाडे निर्माण करणारी जाडूची आंगठी, जाडूचा सोदा वगैरे वस्तु येतात.

नायकाला अर्धें राज्य व मुलगी : परीकथांतला एक अवश्य गाग म्हटला म्हणजे नायकाला अर्धें राज्य व मुलगी ही निव्वायचीच.^२

: ३ : * समारोप

परीकथांचा नीतिकथांशीं संबंध : परीकथेंत अद्भुताचा परमोत्कर्ष असला; तरी तिच्यात गामीय वाटोळांड भरलेले असतें. दुष्टाला शासन व सद्गुणमंडित किंवा उल्लेख्य नायक-नायिकांना सुग्रासित हा त्यांचा शेवट असतो. दुष्टान्त परीकथा अनन्दादात्मकच समजली पाहिजे. आनंद, नोंवें वगैरे ज्या देशांच्या लोककथा अतिदुःखपूर्ण अशा असतात, त्या परीकथा नसून देवतरुणा किंवा दंतकथा असतात. कलाउमदननें *Popular Tales*

*१ वनपर्व, भारण्यकपर्व, अध्याय ३.

२ कथासरित्सागर, २९. १६४ : ६४. ८५ ; शुक्लमणि, ६४.
Bloomfield, *op. cit.* Additional Note, p. 186.
Ralston, *Tibetan Tales*, p. 43.
Mary Frere, *op. cit.* p. 37.

and Fiction या पुस्तकांत परीकथांतल्या Poetic Justice ची मीमांसा पार चांगली केली आहे.^१ चांगल्यांना साह्य व लोभ्यांना व दुर्जनांना शासन हा सांस्कृतिक दंडक या कथांत पुरेपूर पाळलेला आढळतो. परीकथेंतली ही प्रखर न्यायदृष्टि कल्पितकथांत किंवा नीतिकथांत आढळून येणाऱ्या न्यायदृष्टीहून जरासुद्धां मित्र नाही, कीं रविमात्र उणी नाही.

परक एवढाच, कीं परीकथा ही मूल्याः ललितकृति असून बोध दे तिचें मूल उद्दिष्ट नसतें. नायक—नयिकांवर येणारी संकटपरंपरा व तिला तोंड देतांना त्यांनीं दाखविलेले चातुर्य व धैर्य, हाच कथेचा गाभा असतो आणि दुर्जनांना शासन हा कथेचा अपरिहार्य शेवट असतो. परंतु कल्पितकथेंत बोधालाच प्राधान्य असतें आणि कथेंतली बलावस्तु परीकथेहून अधिक घडिस्त असते. तिचा आकार लहान, कल्पनावंध मर्यादित व दैवतकथेशीं संगंध झालेला असतो. कळावस्तु रूपाध्यानेच वापरत असते. उपहाराचा रंग कथेंत पुरेपूर भरलेला असतो. परीकथेप्रमाणें ती अनेकरसाश्रयी नसते. कित्येकदा तर नीतिकथा केवळ उपदेशपर म्हणजे पूर्ण अकलात्मक असते.

दैवतकथा व परीकथा : दैवतकथा व परीकथा यांचा संगंध बाह्यराणीच्या व सोनसांखळीच्या कथांत केवळ अवरोधाच्याच स्वरूपांत अल्पत शिथिल व कोही अशीं अनुमित असाच प्रतीत होतो. या दोन कथाप्रकारांना जोडणारा कळकट दुचा मार्गाचा आहे. नागकथांत दैवतकथा तर ऐतिहासिक पर्याय पाहिले तर स्वच्छ दिसून येतातच, पण केवळ परीकथेप्रमाणें असणाऱ्या नागकथा पाहिल्या तरी त्यांतहि नागाचा कल्पनावंध ऐतिहासिक पर्यायांतल्या कल्पनावंधाहून शुद्ध असत नाही. सर्व परीकथा यात्र दैवतकथांनून निघतात असें नाही.

प्रकरण सहावे

दंतकथा

दंतकथा हा शब्द इंग्रजी Legend या शब्दाचा समानार्थक असा शब्द आहे. ही संज्ञा स्थानिक किंवा ऐतिहासिक आख्यायिकांना वापरतात. दंतकथा म्हणजे विपर्यस्त किंवा असंबद्ध व पुष्कळां विस्मृत इतिहास, असे लोकसाहित्यविद्वान् मानतात. तरीहि दंतकथेत इतिहासाचा अगदी सूक्ष्म कां असेना, पण धागा हा असतोच. दंतकथा हा शब्द संस्कृत, प्राकृत अगर पाली वाङ्मयांत किंवा कोशांत आढळत नाही. संस्कृत साहित्याबाबरील एकाहि ग्रंथांत तो नाही. अग्निपुराणांत अनेक कथाप्रसारांचे उल्लेख असले तरी त्यांतही हा शब्द नाही. पुराणांतहि हा शब्द मला आढळला नाही. महानुभाव वाङ्मयांत पाहिले, अभ्यासकांजवळ चौकशी केली, पण त्यांत तो आढळला नाही. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, मुक्तेश्वर - इत्यादिकांच्या वाङ्मयांतहि आढळला नाही. परंतु श्रीधरच्या पांडवप्रतापांत त्रैलोक्याच्या अध्यायान ज्या ओवींत हा शब्द आढळला, ती अशी.—

जैमिनि-अश्वनेध पाहोन

कथा त्याच कथिल्या संपूर्ण

वाढ्या दंतकथा ऐसेन

नाहीं लिहिल्या ग्रंथी या (४६)

अर्थात् 'तोडोतोंडी सांगितलेल्या गोष्टी ज्यांना पुराणांचा लेखी आधार नाही, त्या दंतकथा' असाच अर्थ श्रीधरनें अमिष्टेन घेतलेला दिसतो. पुराणांतल्या कथा त्या स्वर्गकल्पादी आणि दंतकथा किंवा पारंपरिक ऐहिक कथा या भाकडकथा, म्हणजे फल न देणाऱ्या कथा, असें समीकरण श्रीधरच्या मनात असले पाहिजे. कारण पांडवांच्या कथा मारतात जागोजागी सांगडतात, पण त्या पुण्यकथा न मानतां श्रीधरनें तोंडी कथा म्हणून त्यांचा अनादर केला आहे.

श्रीधरनें वापरलेला हा शब्द सर्व भारतीच भाषांत रुढ आहे. पण हा सर्वमान्य शब्द श्रीधरनें बनवला असें अनुमान करणे चुकीचें होईल. दंतकथा

हा शब्द परंपरागत असल्या पाहिजे. दंत शब्दाशी समास होऊन झालेला शब्द साहित्यांत अजून आढळला नाही; तरी तो आढळणार नाहीच, असें म्हणतां येणार नाही; परंतु परंपरेची या शब्दाचें, आहे त्या परिस्थितीतहि नातें जुळविण्यासाठी, आधीच्या त्याच अर्थाच्या व समान उच्चारान्या शब्दाची आवश्यकता आहे. असा एक शब्द आहे; तो म्हणजे 'उदन्त'. उदन्तचा अर्थ 'निवेदन, बातमी, लोकवार्ता' असा आहे. प्रा. ह. दा. वेळणकरांशी या वाचतींत चर्चा करतांना, परंपरेंत 'उ' चा लोप होऊन दन्त शब्द उरला व त्याचा कथा या शब्दाशी समास झाला असावा, या तर्काला त्यांची अनुमति मिळाली.

दंतकथा म्हणजे मुळांत स्थानिक कथाच असली, तरी तिचे अभ्यासकांनीं दोन वर्ग पाडले आहेत. पहिल्या वर्गांत भटक्या दंतकथा (migratory legend) व दुसऱ्या वर्गांत स्थानिक कथा (local legend) येते.

: १ : परिभ्रमणशील किंवा भटक्या दंतकथा

भटक्या दंतकथा : भटक्या दंतकथा ही एक गद्यकथा असून ती बहुधा परीकथेहून किंवा अद्भुतकथेहून आंखड अरते. परीकथेपेक्षा हिचे पर्याय मर्यादित असून ते कांहीं वेळां निरनिराळ्या ठिकाणीं स्थलबद्ध (localised) झालेले आढळून येतात. या कथातलीं कथावीजे संख्येनें समृद्ध असलीं तरी तीं स्थिर असून त्यांचा अनुक्रमहि भ्रमणामुळे बदललेला आढळून येत नाही. त्यामुळे प्रभूतसंभावना, म्हणजे एक कथा अनेक ठिकाणीं एकाच वेळीं उद्भवल्याची परिस्थिति, या कथेंत संभवत नाही. एका ठराविक ठिकाणाहून ही कथा दूरदूरपर्यंत पसरलेली दिसते. भटक्या कथेचें मूलस्थान शोधून काढणें, परीकथेहून सुलभ असलें, तरी सोपें काम नाही. स्थानिक दंतकथा ही पूर्णपणें स्थावर अरते. निघांतलीं केवळ कांहीं कथावीजे विखुरलेलीं असतात. भटक्या कथेचें विस्तारक्षेत्र स्थानिक दंतकथेंतल्या कथावीजांहून किती तरी विराल असतें.^१

१ अनेक गुजराती, कानडी व हिंदी विद्वानांना भी हा शब्द त्यांच्या वाक्यांत केव्हां रूढ झाला, त्याबद्दल माहिती विचारली, पण तिचें उत्तर नकारात्मकच अर्थात आहे.

२ Krappe, *The Science of Folk-lore*, p. 101.

भटक्या दंतकथेची दोन उदाहरणे आपण दिली आहेत. त्यांतल्या दोन कथा महत्त्वाच्या आहेत. पहिली कथा 'बलीचे शेवटचे शब्द' (Victim's Last Words) या नांवाने ओळखली जात असून तिचा उगम भारतांत असून ती बौद्ध असल्याचे पाश्चात्य शास्त्रज्ञ सांगतात. परंतु माझ्या मते या कथेचा उगम शुनःशेषाच्या ऐतरेय-ब्राह्मणांतल्या कथेत आहे. या कथेचा सारांश असा. एका मुल्लाचा कळी चावचा असतो. त्याचा बाप व राजा त्याला घेतात. पुरोहित बलिदानाची सिद्धता करतो, त्या वेळीं मुल्ला हंसतो. मुल्ला त्या हंसण्याचे कारण विचारले, तेव्हां तो म्हणतो, राजा व बाप हे रक्षक असतात, तेच आज मारक झाले आहेत म्हणून मी हंसलो. अतिपूजेतल्या पर्यायांत राजाला रोग झाला तो बघ व्हावा म्हणून मुल्लाचे बलिदान व्हायचे असते. मुल्ला शेवटीं हंसतो. युरोपांत घराच्या पायामरणीचे बलिदान म्हणून मुल्ला भितीत विगायचे दृश्य. त्या वेळीं मुल्ला हंसतो.^१

दुसरी कथा भटक्याच्या बहुराशी (The Wandering Jew) असून तिचा उगम अद्याप पूर्णपणे ज्ञात नसला तरी ती अरबस्तानांत अझरबैजानच्या कथेतून निघाली असा दावा आहे.^२

भटक्या दंतकथेचे उत्कृष्ट भारतीय उदाहरण माझ्या मते चंद्रहासकथेचे आहे.

चंद्रहास कथा: कथासरित्सागरांतल्या चंद्रहासाच्या किंवा चंद्रहासाच्या कथेचा जागतिक कथासाधनांत समावेश झाला असून मूळ महापद्यांतून ती कथा जगभर कधी फैलावली याचे विवेचन डॉ. फ्रेडरिक्सन प्राचीन महापद्यांत केलेले आहे.^३ या कथेच्या जगभरमणाचा इतिहास डॉ. विंटरनिट्सनी आपल्या भारतीय वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दुसऱ्या खंडांत निवेदन केलेला आहे.^४ त्याचा गोंदवाण असा:

१ Krappe, *Ibid*, pp. 101-2.

२ *op. cit.* p. 103.

३ डॉ. फ्रेडरिक्सन, प्राचीन महापद्य, ज्ञानसाधनपत्र, वृ. २५६-७२.

४ Winternitz : *History of Indian Literature*, II. (translated by Mrs. S. Ketkar.) pp. 586 ff.

“चंद्रहास आणि विषया यांची कथा (चंद्रहासोपाख्यान) ही जगाच्या वाङ्मयांत महत्त्वाची कथा आहे. ही कथा हिंदी बौद्ध व जैन त्याचप्रमाणे पाश्चात्य कथात्मक वाङ्मयांत अनेक रूपांतरे पावली आहे. या कथेचा योद्ध्यांत सापंग असा आहे.

“चंद्रहास नांवाचा मुलगा शुभ नश्वरी जन्माला येतो, आणि आपल्या शत्रूच्या अनेक कपटजालांतून निसटतो. अखेरीस शिंदेला पात्र झालेला हा तक्षण, रूपांत आपल्याला भूत्यूची आशा आहे, असें पत्र घेऊन ते व्याघ्रें त्याला देण्यास जातो. चार्टेत एक तरुणी ते पत्र बदलते किंवा त्यांत बदल करते आणि मग तिच्याशी त्याचा विवाह होतो. तेव्हां त्याला संपत्ति व सत्ता यांचा लाभ होतो. इकडे त्याचा शत्रू दुसऱ्याकरितां खगलेल्या खड्ड्यांत स्वतःच पडतो, किंवा त्याचा मुलगा पडतो. अशा प्रकारची कथा टी. व्हीलर याने प्रथम युरोपांत नेली. तिचे जर्मन भाषांतर ए. बेयर याने केले.

“वेयरनैच प्रथम या कथेची संदृश अशा पाश्चात्य कथांकडे लोकांचें लक्ष वेधले. नंतर जे. शिक् याने इकडे लक्ष दिलें.

“शिकने आपल्या पुस्तकांत या कथेची बौद्ध व जैन रूपांतरे, हल्लींची हिंदी रूपांतरे व ज्या कथांच्या माध्यमाने ही कथा युरोपांत गेली त्या पश्चिम आशियातील या कथेची रूपांतरे याचा बारकाईने विचार केला आहे.

“युरोपांत ही कथा (१) ‘गेस्टा रोमानोरम (Gesta Romanorum) या लॅटिन पुढाकाच्या विसाव्या प्रकरणांत, (२) डेसेंद्र याच्या नॉर्स कथांत फॅन्स्टाटिनोपल या शहराचा वादग्रहा वॅन्डरिन याच्या फ्रेंच नवलकथांत आणि (३) सॅक्सो ग्रामतिकस याच्या अँग्लेयची कथा यांत प्रविष्ट झाली आहे. शेक्सपीअरच्या हॅम्लेट या नाटकांत या कथेतील प्राणघातक पत्राचा फेलेला फरक तेवढा घेतला आहे. महाराष्ट्रीय चंद्रहास कथेचा शेक्सपीअर ‘हॅम्लेट’ नाटक लिहितांना ऋणी झाला असेल ही कल्पनाहि आजच्या महाराष्ट्रीयान्स सहन होणार नाही. जर्मन भाषेत ही कथा शिलरच्या Der Gang nach dem Eisenhamme या काव्यामुळे विशेष प्रख्यात झाली.

“आजपर्यंत उपलब्ध असलेल्या रूपांतरांत चिनी त्रिपिटकांतील रूपांतर सर्वांत जुने आहे. हा ग्रंथ सॅंग हुएई (मृत्युवाळ इ. स. ६८०) याने चिनी भाषेत प्रविष्ट केला.

१. “जैमिनीभारतांत असें दिलें आहे, कीं या चंद्रहासाला त्याच्या विष्णुभक्तीनें सर्व संकटांपासून वांचविलें. चंद्रहास विष्णुभक्त होता व तो नेहमीं आपल्याबरोबर शालिग्राम वाळगीत असे. पौराणिक लेखकांच्या दृष्टीनें या कथेंतील सारांश म्हणजे शालिग्राम व तुळस यांची महती हा होय.

१. “भागवतामध्ये चंद्रहास हा वैष्णव साधु म्हणून म्हटलें आहे, आणि नाभादासाच्या भक्तमालेंत तो ईश्वराच्या वेचाळीस प्रियभक्तांपैकीं एकतिसावा होता असें म्हटलें आहे. बंगाल, पंजाब आणि काश्मीर यांतील लोककथांनुन या कथेंतील प्राणघातक पन्नाचा तेवढा भाग येतो.”

श्रीधरानें पांडवप्रतापांतहि शालिग्रामपूजक चंद्रहासाचीच कथा दिली आहे.

श्री. ना. गो. बापेकरांनीं ‘चंद्रहासपुराण’ त चंद्रहासाची एक कथा, कातोडी श्लोक पाचवीला ज्या कथा सांगतात त्यांपैकीं एक म्हणून दिली आहे. ती अशी. धर्मनिग नांवाच्या राजाला चंद्रहस्या नांवाचा मुलगा होता. त्या मुलानें मला ‘विनभोगाची’ बायको मिळाली तरच लग्न करीन म्हणून प्रतिश्र केली. बापाला अशी मुलगी मिळणें शक्य वाटलें नाहीं, म्हणून त्यानें मुलाला ‘दंड हवा तिर्ये जा व तशी मुलगी पाहून लग्न कर,’ म्हणून सांगितलें. चंद्रहस्याला एक ऋगीचा मंड लागला. ऋगीला त्यानें आपली हकिगत सांगितली. ऋगीनें सकाळीं चंद्रहस्याच्या उजव्या डोळ्यांनुन पाण्याचा थेंब पाडला. त्याच्यानुन कन्या व सर्प बाहेर पडला. ऋगीनें सर्पाला मार म्हणून सांगितलें, पण इतक्यांत त्या मुलीचें लग्न पाहून चंद्रहस्या मूर्च्छित झाला व साप निघून गेला.

चंद्रहस्या बायकोला घेऊन आपल्या नगरांत आला. सर्पहि पुरुषाचें रूप घेऊन आला. तिचें प्रेम त्या सर्पावर जडलें व तीं दोघें रोज मजा करूं लागली. सर्प भोगाच्या वेळीं पुरुषाचें व एरवीं सर्पाचें रूप धारण करून असे. एकदा तिनें त्या सर्पाला नवऱ्यास दंड करायला सांगितलें, पण चंद्रहस्यानें त्याला पाहिलें व त्याचे तुकडे केले. ही हकिगत ऐकून त्याची बायको रडूं लागली. नवऱ्याला वाटलें ही माझ्या प्रेमामुळेच रडते आहे. मग तिनें कडईत सर्पाचे तुकडे घातून निघ वाढलें, व तें दिग्भांत पातलें. हाडें काढली, चार दरवाजांत, चार मार्गांत व एक गळ्यांत घातलें. नवरा जेवायला बसला तेव्हां तिनें त्याला म्हटलें कीं माझे फोंडें सोडव व मग जेव.

— 'चार दरवाजांत न चार बागेच्या गातांत न एक गळ्यांत असेला प्रणपति जळे दिवाज्योति.'

नवऱ्याला तें कोडें उलगडलें नाहीं व तो उपाशी राहिला. दिवसानुदिवस तो सुकत चाल्ल्या. त्याच्या बहिणीला स्वप्न पडलें. महालक्ष्मीने त्या कोड्याचा उलगडा तिला सांगितला व नंतर बहिणीकडून खरें उत्तर कळल्यावर चंद्रहसाने आपल्या बायलेचा जीव घेतला.^१

द्याच कयेचा पर्याय मला कोंकणांतल्या महारी लवणींत मिळाला आहे. त्यांतहि नायकाचें नांव चंद्रहसाचें किंवा चंद्रहंस असें आहे. पित्याचें नांव नाहीं. त्या कवेचा थोडक्यांत आशय असा.

चंद्रहासाचे आईबाप लहानपणीं वारले. प्रधानानें त्याचा पोटाच्या मुलप्रमाणें सांभाळ केला. पुढें त्यानें रावपुत्राला लग्न कर म्हणून सांगितलें. त्या वेळीं राजपुत्रानें मला 'कातची बायबो' हवी म्हणून म्हटलें. मग प्रधानानें राजपुत्राच्या डाय्या दानूच्या बरगडीजवळची कातडी तरवारीनें सोडून काढून ती एका रंजणांत ठेवली. पुढें चार वर्षांनीं त्या रंजणांतून हुंदर कव्या निघाली. चंद्रहासानें तिच्याबरोबर लग्न लावलें. पुढें प्रधान मेलाला, राणीची मैत्री सर्पाबरोबर जमली. तिनें चंद्रहास छान करीत असतांना त्याला दंड कर म्हणून सर्पाला सांगितलें. (हा सर्प राणीच्या अंगांतच बसतो करून असे. फक्त भोगाच्या वेळीं बाहेर येऊन तो पुष्प होई.) चंद्रहासानें सर्प पाहिला व न्हाणीच्या दगडाखाली त्याला ठेंचून त्यानें त्याला मारून टाकलें. राणी रडूं लागली. त्या सर्पाचे तुकडे तिनें चारही दरवाजांत पुरले. त्याचें विष काढून नवऱ्याला घालायचा तिनें बेत केला. रोज थोडें थोडें विष ती जेवणांत टाकूं लागली. चंद्रहास मरणोन्मुख झाला. इकडे चंद्रहासाची बहिण सासरी होती. तिला स्वप्न पडलें कीं माऊ मरणोन्मुख आहे. तशीच पालखींत बसून ती निघाली. वाटेत देवीच्या देवळांत रात्री मुक्ताम पडला. झाडावर दोन पांखरें चंद्रहासाची आणि राणीची हविर्गात एकमेकांना सांगत होती आणि मित्रभावेपरचा उताऱाहि त्या हकिर्गतींत होता. तें नंपावतीनें ऐकलें आणि ती मायाकडे आली. तिनें सर्पाचे तुकडे उकळून वाढले. भावाला बायबोच्या

अपराधाची ग्रात्री पटवून दिली. त्याने बायकोचा यश केला. महिणीने त्याला उपचार केले. या दोन्ही कथांत 'विषये'चे पर्यवसान विपकर्म्येत झालेले दायविलेले आहे.

मूळच्या 'विप' चें विपर्येत रूपांतर खुद्द राजकन्या करते.

'चंद्रहासाला विप बायचें' या मूळच्या कथानकांतल्या 'विप' शब्द व्युत्पत्तीच्या अज्ञानामुळे 'विषये' ला चिकटला व ती नवऱ्याला विप देशारी, कुलट्रा लोककर्म्येत झाली. 'चंद्रहासाला विप बायचें' व 'चंद्रहास मुसरूप मुढायचा' ही दोन्ही कथादीजे अशी परिवर्तन पावलेली दिसतात.^१

रुपाचा व विषाचा भ्रंश मुलीशीं कातोडी कर्म्येत तिच्या जन्माबरोबरच जोडला आहे. महारी कर्म्येतहि रूपा तिच्या योनींतच बास करीत असल्याचा उद्देश आहे. भारतीय लोककथांतले हे एक लोकप्रिय धीज आहे.

मूळच्या कर्म्येत चंद्रहास पोरवा असतो असेंच आहे. तेंच धीज महारी कर्म्येत कायम आहे. कातोडी कर्म्येत बाप असूनहि तो विचित्र अदीमुळे मुलाला वुर करतो असें त्याचें परिवर्तन झाले आहे.

मूळच्या कर्म्येत दुष्टबुद्धि प्रधान अनेक वेळा चंद्रहासाला डार करण्याचा प्रयत्न करतो असें धीज आहे. तें महारी कर्म्येत पितृवृत्त्य प्रधान तलवारीने त्याची कातोडी काढतो, अशा लाक्षणिक तऱ्हेने उपयोगात आणलेले आहे. कातोडी कर्म्येत सर्पदंश टळला, त्या वेळीं बायको नवऱ्याला कोडें घालून उपाशीं मारण्याचा यत्न करते, तर महारी कर्म्येत ती रोज थोडे थोडे विप घालून त्याला मारुं पहाते.

मीडसची कथा : मटक्या कथेचें दुसरें एक जागतिक उदाहरण मीडसच्या कथेचें आहे. मटक्या यहुजाच्या कथेमार्गानें हिचें स्थान अज्ञात निश्चित करता येत नसलें तरी प्राचीन मेडिटरेनियन किंवा भूमध्यसमुद्राच्या संस्कृतींत ती उगम पावली आहे याबद्दल शंका नाही. मिसर, ग्रीक वगैरे

१ पंजाबच्या लोककथांत, सात बायांच्या मुलाची कथा आहे. तिच्यातहि 'विप' या शब्दाचें 'विषये' असें रूपांतर केलेले दिसते. विषयाचा अर्थ मन मानेल ती उपभोग्य वस्तु असा कर्म्येत अभिप्रेत आहे.

(Steel and Temple, *The Wide Awake Tales*, pp. 118 ff.)

लोकांच्या दैवतकथांत मीडरची कथा आढळते. ही कथा अशी. मीडर नांवाचा राजा पार आतिथ्यशील होता. त्याने आपल्या आतिथ्यशीलतेने वाकस देवाला खूप करून घ्यावा हात लावीन त्याचे सोने व्हावे असा वर मागून घेतला. पण दुसऱ्याच दिवशी, खात्यांना प्रत्येक घासाचे सोने झाले, तेव्हा त्याला आपला मूर्खपणा कळून आला. उपासाने कळवळून त्याने वाकसला आपला वर मागे घेण्यास विनवले. वाकसने मीडरला पॅक्टोलस नदीच्या उगमांत स्नान करायला सांगितले. राजाने तसे केले, तेव्हा ती सुवर्णनिर्मितीची शक्ति त्याच्या शरीरांतून निघून गेली. त्याच्या स्पर्शाने नदीच्या वाळूचे सोने झाले, म्हणून अजूनहि नद्यांच्या रेंतीत वाळूचे कण सांपडतात.

या प्रकारामुळे मीडरला उपरति झाली. राज्यलक्ष्मीचा त्याग करून तो जनपदांत आला आणि बोतीभातीचा देव, मंदपाळांचा देव पॅन याचा उपासक बनला. पॅनदेव पेळूची पांढरी फारच उत्तम वाजवी. एक दिवशी पॅनला वाटले की आपले संगीतांतले प्रावीण्य अपोलोपेक्षाहि अप्रतिम आहे. आणि म्हणून त्याने अपोलोला आपले वीणावादनाचे वीरलक्ष्य दाखविण्याविषयी आव्हान दिले. अपोलोने ते आव्हान स्वीकारले. पर्वतदेवाला त्यांनी आपल्या स्पर्धेचा सरांच नेमले. देवांची ते अपूर्व संगीत ऐकण्यासाठी दाटी झाली. पहिल्याने पॅन पांढरी वाजवू लागला. पॅनच्या जानपद संगीताने भोते मुग्ध झाले. स्वतः पॅननेहि इतके सुंदर वादन पूर्वी कधीच केले नव्हते. मीडर तर डोळंज लागला. पॅनचे वादन धंद झाल्यावर पर्वतदेवाने अपोलोला खूप केली. पायघोळ शगा बमिनीवर मोठ्या रुचावाने लोळतो आहे, पाय्यावर लॅरलचा सुंदर मुकुट शोभतो आहे, मुखमंडलावर अपूर्व स्मित आणि सौंदर्य झळकते आहे, अशा थाटांत अपोलोने मोठ्या सफाईने उजव्या हातांत धनुकली धरून, डाव्या खांद्यावर तोळत धरलेल्या वीजेतून अपूर्व शंकर काढण्यास सुरवात केली. सुंदर स्वरमालिका एकामागून एक बाहेर पडू लागल्या; संगीताच्या कलेचे अप्रतिम ऐश्वर्य म्हणजे काय ते अपोलोने ओल्यांना त्या दिवशी दाखवून दिले. पॅनने अपोलोच्या वाजूचा निर्णय दिला. सर्व ओल्यांनी पण या निकालाला मान्यता दिली. एकदा मीडर मान हा निर्णय पक्षपाती आहे असे म्हणू लागला; तेव्हा अपोलाला राग आला. “हे कान खरे सुंदर संगीत ऐकायला कुचकामी आहेत” असे म्हणून त्याने मीडरचे कान मादपाचे केले.

... तेव्हांपासून मीडस डोकील पागोटें घाळून आपले कान लपवून लागला. पृथ्वीतलावर कुणालाहि हें गुपित उभयलें नव्हतें. माहीत होतें, तें फक्त न्हाव्याला. एक दिवस न राहवून तो न्हावी एका कुरणांत गेला आणि तिथें एक खड्डा खणून त्यानें तें गुपित फोडलें. नंतर तो खड्डा त्यानें बुजवून टाकला. पण नंतर त्या जागेत बोरुचीं वेटें उगवलीं. त्यांनीं मीडसला गाढवाचे कान आहेत, हें गुपित साऱ्यांना सांगितलें. अजूनहि असा आवाज, बांबूच्या वनांतून, बोरुंच्या वेटांतून येतो.^१

मिसरी कथेंत याच ग्रीक कथेचा पर्याय सांगडतो.

या कथेच्या केल्टिक पर्यायांत लावरेड लॉर्क या राजाला घोड्याचे कान होते, असा उल्लेख आहे. न्हाव्याला तो 'हें गुपित बाहेर फोडूं नको' म्हणून सांगतो. न्हावी बचन देतो. परंतु पुढें न्हाव्याला हें गुपित असलेल्यांना आजार झाला; विलोच्या वेलीजवळ त्यानें राजाचें हें गुपित सांगितलें, तेव्हा तो बरा झाला. पुढें या वेलीच्या लांकडाच्या वीणा लोकांनीं केल्या त्यांतून 'राजाला घोड्याचे कान' असा आवाज येऊ लागला. या कथेच्या मॉगोलियन पर्यायांत राजाला गाढवाचे कान होते, आणि न्हावी गुपित ओकवृक्षाजवळ बडबडला. वृक्षानें तें रहस्य पशुनक्षत्रांना व त्यांनीं मागसांना सांगितलें. पामीरच्या पठाराजवळच्या गिलगिट येथील डाई लोकांच्यामध्ये या कथेचा पर्याय आढळतो. त्याच्यांत राजाला गाढवासारखे पाय होते, असा उल्लेख आहे. न्हाव्यानें राजाचें गुपित चिली शाडाला सांगितलें. त्या शाडालाच्या वांस्तव्या गुराण्यांनीं केल्या; त्यांच्या आवाजांतून तें सर्वतोमुखी झालें.^२

भारतांत या कथेचे जे पर्याय उपलब्ध आहेत ते असे.

मराठीत ही कथा 'राजा धिंग माया दिंग' या नांवानें प्रसिद्ध असून ती श्री. दात्यानीं आपल्या लोककथा व लोकगीतें या पुस्तकांत दिली आहे. ती अशी. एका राजाच्या माथ्याला दिंग होते. तो नेहमीं पागोटें गुंडाळून तें धिंग झांकी. फक्त न्हाव्याला तें माहीत होतें. पुष्कळ वर्षे त्यानें तें

१ Balfinch, *The Age of Fables*, pp. 519-51.

२ Hewitt, *Traditional History, Introductory Summary*

गुपित राखले, पण एकदां यातना असह्य होऊन तो रानांत गेल्या आणि खड्डा खोदून त्यांत तो 'राना पिंग, माथा-दिंग' असें म्हणाला. पुढें त्या जागेवर झाड आलें, त्या झाडाचें लोकांनीं ढोलकें केलें. त्या ढोलक्यांतून तोच बोल निघाला. दुसरा एक पर्याय महाराष्ट्रांत आहे त्यांत राजाला डुकराचे कान असून न्हावी रानांत जांभळीच्या झाडाजवळ तें झोळ्या, त्या झाडाच्या ढोलक्यांतून तें रहस्य पुटलें. गुजराती पर्यायाचा शोध करतांना एका ग्रहस्थांनीं, राजाला गाढवाचे कान होते आणि न्हावी रानाचें गुपित रानांत झोळ्या, तेव्हां तिथल्या वेळूच्या बांयरींतून तें रहस्य सर्वांना शांत झालें, अशी कथा सांगितली.

या कथेच्या संताळी पर्यायांत राजाच्या मुलाला बैलाचे कान असतात, तें गुपित पोटांत ठेवल्यानें न्हाव्याचें पोट फुगलें. त्यानें तें डोंबाला सांगितल्यावर पोट उतरलें. डोंबानें ढोलांत बोल बाजवून गौप्पस्फोट केला.^१

भारतीय पर्याय पाहिल्यास ग्रीक किंवा केल्टिक कथेप्रमाणें कोणत्याहि देवतेची किंवा पौराणिक राजाशीं ते संलग्न गाहींत. गूळच्या मेडिटरेनियन देवतकथेच्या लैकिक अपभ्रंश या कथांच्या रूपानें भारतांत वाचरतांना दिसतो. सामान्य लोककथांतच त्यांची गणना होते.

॥ २ ॥ स्थानिक कथा

स्थानिक कथांचा भरणा इतका मोठा आहे कीं त्यांची समग्र चर्चा करणें शक्यच नाहीं. या कथांचे चार प्रमुख वर्ग पडतात. (१) ऐतिहासिक व्यक्तींचा व घटनांचा संबंध असलेला वर्ग. (२) स्थानांच्या आख्यायिकांचा वर्ग. (३) पुरलेल्या घनाच्या कथांचा वर्ग. (४) भुताखेतांच्या, झपाटलेल्या घरांच्या, व झाडांच्या विशिष्ट घटनांच्या आख्यायिकांचा वर्ग.

तीर्थक्षेत्रांच्या कथा : भारतांत तीर्थक्षेत्रे विपुल आहेत. आणि प्रत्येक नदी, डोंगर, देवस्थान यांच्याविषयांच्या कथा कांहीं पुराणांत नमूद केलेल्या तर कांहीं केवळ स्थानिक आहेत. इथें मीमानें नदीला बांध घातला, इथें रामानें वाळूचें लिंग स्थापलें, इथें सीतेनें तांदूळ धुतले, इथें गंगपतीनें रावणाला फसवून आत्मलिंग स्थापली दाकलें, इथें शकुंतलेचें बाळपण गेलें, इथें

ऋष्यशृंग जन्मला, इथे अगस्त्यांचा आश्रम होता वगैरे आख्यायिका जिथे जाल तिथे ऐकू येतील. एवढेच नाही तर एकच आख्यायिका शंभर ठिकाणीं चिकटलेली आढळेल.

कालिदासाने उदयनाच्या कथेचा मेघदूतांत 'प्रद्योतस्य प्रियतुहितरं यत्सराजोऽत्र जन्हे' म्हणून उल्लेख केला आहे. उदयन वासनदत्तेची ही कथा अवन्तीत स्थानिक जाणते वृद्ध अजून सांगतात, असेंहि तो मेघदूतांतच म्हणतो.^१ (प्राप्यावन्तीमुदयनकथाकोविदग्रामवृद्धान्) वैदिक परंपरेतल्या कथांना सार्वत्रिकता आणण्याच्या पौराणिकांच्या प्रयत्नांचे ते अवरोध आहेत. वैदिक परंपरेला विरोध करणाऱ्या बौद्ध व जैन परंपरांनी जुन्या दंतकथांना नवे स्वरूप दिले. किंवा जुन्या वैदिक व्यक्तींचे माहात्म्य वमी करण्यासाठी स्वतःच्या परंपरेतील व्यक्तींचीं नावे दंतकथांत बसवली. प्रयाग हे सूर्यवंशी इक्ष्वाकू राजांमुळे प्रसिद्ध झालेले यागाचे अति पुराण व पवित्र स्थान. जैनांनीहि ते स्थान पवित्र मानले आहे. पण त्यांची कथा निराळी. अमिकापुत्र नांवाचा यति होता. पुष्पचूला नांवाच्या स्त्रीचे लग्न तिच्या भावाबरोबर झाले होते. पण पुढे तिला उपरति होऊन तिने अमिकापुत्राचे शिष्यत्व पत्करले. आणि कांही दिवसांनी, जे कैवल्य तिच्या गुरूला मिळाले नव्हते ते तिला प्राप्त झाले. हे पाहून गुरूला नवल वाटले आणि त्याने "तुला कैवल्य कसे मिळाले?" म्हणून विचारले. पुष्पचूलाने "तुम्ही गंगापार व्हा म्हणजे कैवल्य मिळेल" असे सांगितले. अमिकापुत्र नावेदून गंगापार होत असताना बुडून मेल्या. पण मरतां मरतां त्याला कैवल्य मिळाले. त्याच्या निर्वाणाच्या जागेला प्रयाग हे नांव मिळाले.^२ वैदिकांची व बौद्धांची गयेची कथा अशीच भिन्न आहे. गयाच्या यज्ञांमुळे गयाक्षेत्र झाले, तर गौतम बुद्धाने ज्या बोधिवृक्षाखाली बसून ध्यान करून बुद्धत्व मिळवले ते स्थान गया झाले. परंतु वैदिकांची गया व बौद्ध गया यांत थोडे अंतर असल्याने या दोन आख्यायिका एकमेकींना छेद देत नाहीत.

नर्मदा नदी चंद्रदुहिता असून तप्तीप्रमाणेच पश्चिमवाहिनी अमून, घांचीदिल्ली क्षत्रिय राजांशी होतात असे महाभारतांत आढळते. तर

१ मेघदूत, पूर्वमेघ, ३१.

२ हेमचंद्र, परिशिष्टपूर्व, सर्ग ६, १६०-१६१.

अमरकंटकच्या आदिवासींत नर्मदा ही आजन्म कुमारी असून शोणानें वचनभंग केला म्हणून त्याचा त्याग करून पूर्वेकडे न वहातां पश्चिमेकडे वाहू लागली, अशी तिच्याविषयी कथा आढळते.

स्थानिक दंतकथांच्या बाबतींत पुष्कळदां पर्यायांत ध्यानांतर केलेलें आढळतें, त्याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे मनुची व महापुराची कथा. या कथेचा सर्वांत जुना पर्याय शतपथ-ब्राह्मणांत मिळतो. त्यांत मांड्यांतून हात धुतांना मनुच्या हातीं मासा आला, असा उल्लेख असून ही हकिगत कुठें घडली याबद्दल सुळीच उल्लेख नाही.

नंतर महाभारतांत धनपर्वांत ही आख्यायिका आहे, तिच्यांत वैवस्वत मनु विशालेच्या अरण्यांत तप करीत असतां त्या नदींतून मासा घर आला आणि त्यानें मनुला महापुराची भविष्यवाणी सांगितली. पुढें महापूर आला तेव्हां माझ्यानें होढी दिगावर तोडून धरली आणि मनुनें ती हिमालयाच्या शिलखता बांधली असा उल्लेख आहे.

पण भागवत पुण्यांत ही कथा दक्षिणेंत पडते असें दाखवले आहे. मनु हा द्रविडांचा राजा असून तो कृतमाला नदीच्या कांडावर तप करीत असतांना तियें त्याला मासा दिखला. कृतमाला नदी मलयपर्वतांत (मलबारांत) उगम पावते, असा उल्लेख विष्णुपुराणांत आहे.^१

रत्नागिरी जिल्ह्यांत गगनुडी नांवाची नदी आहे. बहुधा तिलाहि हें नांव मनुच्या वेळच्या महापुरावरूनच पडलें असावें.

स्थानिक दंतकथांना सार्वत्रिक रूप कसें देतें आणि ज्या कथा सार्वत्रिक झाल्या आहेत त्यांचें मूळ स्थानिक कथेंत कसें गोवलेलें असतें, त्याचें उत्कृष्ट उदाहरण जीमूतवाहनाची कथा आहे. जीमूतवाहन हा वासुकी नागाचा प्रधान, चेनाय नदीच्या खोऱ्यांत वासुकीचीं अनेक मंदिरे आहेत. त्यांत वासुकीच्या किंवा वसदेवाच्या मूर्तीसोबतीं जीमूतवाहनाची जरा लहान मूर्ति नेहमी आढळते. वासुकीचा प्राण जीमूतवाहनामुळेच वांचला. गरुडापरोवर युद्ध करतांना जीमूतवाहनानें वासुकीऐवजी स्वतःचा प्राण घोव्यांत घातला. वासुकी चेनाय आणि रावी यांच्यामध्ये अरलेल्या कैलास कुंडांत

१ O. F. Oldham, *The Sun and the Serpent*, pp. 191-3.

लगून बसल्या. कांहीं बाल्यानें तियें सैन्य जमवून बामुकीनें गरुडाचा पराभव केल्या. तेव्हां लागून बामुकीनें म्वनःच्या मंदिरांत जीमूतवाहनाची प्रतिष्ठापना करव्याची आशा सेवसांना केली. अन्तर्हि कैत्यासकुंडावर बामुकीच्या विजयाचा आणि जीमूतवाहनाच्या बलिदानाचा उत्सव साजरा होत असतो. कथासरित्सागरांत ही कथा आढळते. नागानन्द हें नाटकहि तिच्यावरच आधारलेलें आहे. या दोन्ही वृत्तींत बामुकीच्या राज्यांतच मान्या घटना घडतात. हिमालय हेंच या कथेचें मूलस्थान आहे, एवढेंच नव्हे तर कैत्यास कुंडाच्या आसरास जीमूतवाहनाचा मृत्यु झाला असावा, असा तर्क करणें अनाट्याचीं होणार नाही. गढवाल व कुमायनमध्येहि जीमूतवाहनाची मूर्ति असंख्य नागमंदिरांत आढळून येते.^१

कांहीं प्रांतिक कथा : स्थानिक दंतकथा प्रांतोप्रांती, गांवोगांवी स्थानस्थानावद्दल सांरडतात. त्यांतल्या कांहीं केवळ त्या त्या गांवीच प्रगल्भ असतात, तर कांहीं प्रांतभर पसरलेल्या असतात. अबूच्या पहाडावरील वृद्ध बाल्मीकीचें त्या कुमारीवर प्रेम जडलें पण तिची प्राप्ति त्याला तिच्या आईच्या विरोधामुल्लें झाली नाही, त्या तीन प्रस्तर मूर्तीची कथा अशीच आहे. गुजरातेंत चूडची कथा हडळीची कथा अशीच प्रख्यात आहे. राजकुमारीचें प्रेम एका तरुणावर बसतें. पण तिचे लग्न होतें एका राजपुत्रावर. राजपुत्र व्यभिचाराचें शानन म्हणून प्रियकराची वाट पहात ती उभी असतांना निल्ल मारतो. पण ती भूत होऊन आपल्या प्रियकराचा शोध करीत अबू व गिरनारेंत हिंडते आहे, त्यामद्दलचें चूडचें करण कथागीत प्रसिद्ध आहे. श्री. पुष्कर चंदरवाकर यांनी तें प्रसिद्ध केलें आहे.

राजपुतान्यांत खेमरोजी-आमलदे यांची कथा प्रसिद्ध आहे. सामलदेची बहीण आमलदे. आणि सामलदेचा पति खेमरोजीचा भाऊ खेमरोजी. त्याचें आमलदेवर प्रेम बसलें पण तिचा भाऊ लग्नाला परवानगी देत नाही, तेव्हां खेमरोजी त्यांच्यावरुन युद्ध करतो व लढतांना मरतो. आमलकुमारी सती जाण्याची तयारी करते. त्यावेळीं शिवपार्वती विमानांतून अमृतवृष्टि करून चिता विस्तवतात व दोघांना जीवदान देतात.^२

१ Oldham, op. cit. pp. 89-91.

२ नवनीत, जानेवारी १९५४, पृ. ४२-५०.

: ३ : समारोप

दैवतकथा व दंतकथा : दंतकथेचा उगम वस्तुस्थितीत (fact) असला तरी त्या वस्तुस्थितीला उदाव याचा म्हणून ज्या व्यक्तीशी तिचा संबंध असेल त्या व्यक्तीला देवतास्वरूप देण्यास परंपरा उसुक असते. आणि म्हणूनच सत्याचा काल्पनिक देवतातुल्य कृत्यांशी संबंध सहज जोडला जातो आणि नायक-नायिकांना देवस्वरूप किंवा देवांचे लाडके म्हणून अतिमानुष वरदान असलेले व्यक्तिच ग्रहाल करण्यांत येते. जितक्या या कथा प्राचीन, तितका त्यांचा दैवतकथांशी संबंध दृढ, किंवा पुष्कळदा दैवतकथा व दंतकथा यांच्यातली सीमारेषा ठरवणे मुश्किलीच पडते.^१ उदाहरणार्थ, जगभरच्या धर्मग्रंथांतील, पुराणग्रंथांतील थोरांच्या कथा याच स्वरूपाच्या आहेत, एडनमधला लोकेश्वर पण स्वर्णलित आदम, सान्या मानवजातीचा पिता होतो व स्वर्गाच्या दाराचा उसा मानवजातीवर उमटवून जातो. ईश्वरा सर्पाशी असलेला संबंध दंतकथेचें दैवतकथेत झालेले पर्ययमानच आहे. ग्रीक पुराणांतील ह्यर्कुलीस वीर असून त्याच्या कथा दैवतकथांत मिसळून गेल्या आहेत. आपल्याकडे अगरत्याचें कार्य असंच दंतकथेची मर्यादा ओलांडून दैवतकथांत परिणत झाले आहे. परशुराम अयतारांतच गंगला जातो. दाशरथी राम व कृष्ण यांचाहि इतिहास असाच आहे.

शानिक दंतकथांचें दैवतकथांशी असें नातें जुळल्यामुळेच अगदी प्राचीन संस्कृतिवीर (Culture—heroes) केवळ दैवतकथातच विलीन झाले. उदाहरणार्थ, ज्यांनीं पृथ्वीवर पहिल्यानें अग्नि आणला ते पुरूरव्यासारखे वीर, शेतीचे प्रयोग करणारे श्वेतमदासारखे ऋषि व परशुरामासारखे वीर परंपरेनें पूज्य मानले. गंगानदीच्या प्रवाहाला चळण लावून कालव्यांचा उपयोग प्रथम करणाऱ्या भगीरथासारख्याच्या केवळ लोकप्रयोगी कृत्यांना स्वर्गांनून गंगा पृथ्वीवर आणण्याचा काल्पनिक साज चढला. तीच स्थिति नाशिकच्या गोदावरीस प्रकट होण्यास लावणाऱ्या गौतममुनीची.

याप्रमाणें दंतकथेचें पृथकरण केले तर असें दिसतें कीं, ती परिभ्रमणशील असली, तर तिचें स्थूल अदिक स्थिर असेल. तिचे

दैवतकृपेची संवोध अधिक शुद्धते असतात किंवा ती केवळ लोककथ, एक मनोरंजक कथा म्हणून मीष्टाच्या कथेतल्या पर्यायांप्रमाणे भटकत असते. स्थानिक कथेचे स्वरूप याहून अधिक बांधीव असते. ठराविक भौगोलिक आविष्कारांचे (features), नांवाचे ते परंपरेने केलेले स्पष्टीकरण असते. स्थानिक का
वापर पुष्कळ

प्रकरण सातवें

कल्पितकथा

कल्पितकथेचें स्वरूप : कल्पितकथा हा इंग्रजी Fable या शब्दाच्या योजिलेल्या प्रतिशब्द आहे. फेबल् म्हणजे काव्यमय किंवा रचलेली गोष्ट. लोकसाहित्यशास्त्रांत कल्पितकथेत मुख्यतः नीतिपर प्राणिकथांचा समावेश होतो. कल्पितकथांचा आवेश गंभीर असला तरी एक प्रकारचा सूक्ष्म व प्रगल्भ औपरोधिक विनोद त्यांच्या बुद्धाशी लपलेल्या आढळतो. पण त्यांचा त्यांच्या 'लेकी बोल्ले तुने लागे' अशा तऱ्हेचा असल्याने बहुसंख्य कल्पितकथांना किंवा प्राणिकथांना विनोदी कथा म्हणतां येणार नाही.

त्याचप्रमाणें कल्पितकथा हा स्वतंत्र व स्वयंशिद्ध वाङ्मयप्रकार असून, तो प्रगल्भ व सुसंस्कृत माणसांकडूनच घडविल्या गेला आहे यांत संशय नाही. इराण, विष्णुगुप्त यांचे कथाकाव्याची माहिती आपल्याला असली आणि पारंपरिक कथांना नेटके वाङ्मयीन स्वरूप देण्याची त्यांची कामगिरी जगद्वंद्व असली तरी त्यांच्यापूर्वीच्या असंख्य प्राणिकथांच्या फर्त्याचीं नवीं आपल्याला फळण्याचा संभव नाही.^१ या अनामिक कर्तृत्वामुळेच व प्राचीन परंपरेमुळे, आणि जगभरच्या प्राचीन नामवंत सांस्कृतिक आणि साहित्यिक प्रबंधांत प्रविष्ट झाल्यामुळे, हा कथावर्ग लोकांत प्रचलित असलेल्या तोंडी कथासंभारांतहि प्रविष्ट झाल्या, आणि त्याला लौकिक परंपरेनुसार, लौकिक बुद्ध्यनुसार थोडेंबहुत फाटहि पुढेले.

कल्पितकथा वेदोद्भव नाहीत : कल्पितकथासंबंधी आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवायची ती ही की, या कथा संपूर्णतः व्यावहारिक आहेत. त्यांना संबंध धार्मिक कथांशी कोणत्याहि प्रकारे येत नाही. अद्भुतकथांप्रमाणें त्या दैवतकथांनून उगम पावत नाहीत. कारण त्यांचा उगम स्वतंत्रच आहे हें आपण पाहिलें. भारतीय परंपरा लक्षांत घेतली तर असें आढळून येते की कल्पितकथा वेदोद्भव नाहीत. वेदवाङ्मयांत, संहिता, ब्राह्मणें व उपनिषदें हीं सारीं पढताळून पाहिलीं तरी त्यांच्यांत प्राणिकथा सांपडत नाही. ऋग्वेदातली

१ Winteritz, Geschichte der indischen Literatur, III

सरमा या देवमुनीची कथा किंवा शास्त्रांचा (पश्यांचा) उल्लेख^१ त्या आख्यायिकांना प्राणिकथांचे स्वरूप देऊ शकत नाहीत. दैवतकथांतच त्यांची गणना होईल. त्याचप्रमाणे छांदोग्य उपनिषदांतली पांडव्या कुश्यामोवती यज्ञिय अन्न भक्षण करण्यासाठी जमलेल्या सारमेयांची कथाहि प्राणिकथांत सामावत नाही. जनश्रुति सारसांच्या तोंडून रैकाची पुण्यकथा ऐकतो, ही छांदोग्यांतील कथाहि पंचतंत्राच्या नौकर्डीतल्या कथांत वगळू शकत नाही.^२

सर्वांत जुन्या कल्पितकथा महाभारतांतच प्रथम पहायला मिळतात. शान्तिपर्वंत त्यांचा आढळ विशेष प्रमाणांत होतो. पतंजलीच्या महाभाष्यांत 'काकतालीय' व 'अजाकृपाण' न्यायांतहि या कथांच्या बदलचा स्पष्ट पुरावा मिळतो. पतंजलीचा फाल स्तिस्तपूर्व दोनशें वर्षांचा आहे. त्याच्याहि पूर्वी एक शतक, भरहूतच्या स्तूपावर फळटजातक व महाकविनातक या कथा कोरलेल्या आढळतात. जातककथांचा उगम यापूर्वी दीड दोनशें वर्षे जुना धरण्यास हरकत नाही.^३

वाङ्मयीन आविष्कार: कल्पितकथा या अद्भुतकथोद्भव नसल्या, तरी कथासरित्सागरसारखा अद्भुतकथांचा संग्रह पाहिल्यास किंवा महाभारतासारख्या अद्भुत व धार्मिक कथांचा सरसकट संग्रह पाहिल्यास, त्यांची घरील कथांशी रचनेच्या विवक्षित घोरणामुळे सांगड पडलेली आहे. या कल्पितकथा प्राणिकथा आहेत हे सांगायला नकोच. अद्भुतकथांच्या मध्ये अद्भुताचा म्हणजे दैवी किंवा अतिमानुष व चमत्कारांनी भरलेल्या घातावणाचा सर्वस्वी अभाव असलेल्या व मानवी व्यवहाराचे, विशेषतः आदर्श व्यवहाराचे दिग्दर्शन करणाऱ्या या प्राणिकथा आढळतात. अद्भुतकथांच्या संमापणात्मक भागांत या कथांचे अधिष्ठान आढळते^४. पंचतंत्रांत (किंवा जातकांतहि ग्रंथाच अंशी) हे संमापणाचे वाङ्मयीन घोरण कायम राखलेले आढळते.

प्राणिकथांन्मतिरिक्त केवळ लौकिक सामान्य व्यवहाराचे वर्णन करणाऱ्या कथा वैदिक काळी नव्हत्याच का? असा एक प्रश्न अभ्यासरांपुढे उभा राहतो. त्याचें उत्तर 'होत्या' असें याचें ज्योत्सल. कारण ऐतरेय—ब्राह्मणांत

१ Winternitz, *op. cit.* p. 269.

२ *Op. cit.* II, p. 13, p. 103; III, p. 269.

३ Winternitz, *op. cit.* III, p. 271.

कमळनाळ चोरणाऱ्या चोर्याच्या कथेचा ओझरता उद्देश आढळून येतो.^१ ही कथा केवळ ऐहिक आहे, याबद्दल दुमत होण्याचे कारणच नाही. तरी पण या पुसट उद्देशाखेरीज दुसऱ्या कुठल्याहि लौकिक कल्पितकथेचा आढळ वेदवाङ्मयांत होत नाही, हेहि तितकेंच खरे.

प्राणिकथांत आढळून येणारे पशुपक्षी आपापल्या वर्गास अनुलब्ध केलेले संकेत पाळणारे असले, उदाहरणार्थ, कोळ्याची व कावळ्याची धूर्तता, माकडाची चौकसबुद्धि इत्यादि, तरी ही पशुपक्षिकोष्टि व अद्भुतकथांतली प्राणिसृष्टि यांत महत्त्वाचा फरक आहे, हे विसरून चालणार नाही. प्राणिकथांतले पशुपक्षी मानवाचे प्रतीक असतात; तर अद्भुतकथांतली जीवजनाघरे अतिमानवी शक्तींनी युक्त असतात. देवकांचीच (totem) तीं प्रतीकें असतात. नायकनायिकांना तीं हस्त-हर्ने उपयोगी पडतात व प्रसंगी त्यांना खोड्यांतहि टाकू शकतात, हे आपण परीकथेच्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे.

नीतिकथांचा उगम प्राणिकथांहून जुना आहे. ब्राह्मणवाङ्मयांत अनेक नीतिकथा आहेत. उपनिषदांत आहेत. सत्यकाम जाग्राल, नाविकेता, देवमानवदेत्यांना 'दम्यत दत्त दयधम्' असा संदेश देणारा प्रजापति, या सान्या उच्च नीतितत्त्वांच्या निदर्शक कथा आहेत. सारे धार्मिक वाङ्मय, इतिहास, पुराणें, जातकें, या कथांनीं शिगोशिंग भरलेलीं आहेत. महाभारतांतच नीतिकथा व प्राणिकथा यांचें समीकरण झालेलें आढळतें. 'असंगाचा संग, प्राणांशीं गांठ' या म्हणीचें निदर्शन करणारे 'ईसकाकीय' आख्यान महाभारत, जातक, पंचतंत्र, जैन साहित्य, या सर्वांत उद्धृत केलेलें आढळतें. या अशा तऱ्हेच्या कथांतूनच निर्भेळ प्राणिकथा निर्माण झाल्या यांत संशय नाही. ज्या जातककथांत प्राणिकथा नीतिकथांचाच एक अविभाज्य घटक मानला गेला आहे, त्या जातककथांतच या सर्व कथांना 'गुणकथा' हे नामाभिधान प्राप्त व्हावें यांत आश्चर्य तें कसलें ? इंग्रजी Moral Tale किंवा त्याचें आपण नीतिकथा असें जें भाषांतर करतो, त्यांहून 'गुणकथा' हा शब्द अतिशय सार्थ व सरस असून त्याचा वापर लोकसाहित्यिक परिभाषेत अवश्य झाला पाहिजे. नीतिकथांचा किंवा गुणकथांचाच एक जगभर मान्यता पावलेला प्रकार Parables चा किंवा दृष्टांतांचा. महाभारत, रामायण, चायबल, जैनांचे आगम व न्यायमीमांसाशास्त्रांतलें दृष्टांतांचें महत्त्व सर्वश्रुतच आहे.

दृष्टांतांचा संबंध म्हणींशी फार जवळचा आहे. कथा व म्हण या दोहोंशी दृष्टांतांचें नातें सारगेंच असतें. उदाहरणार्थ, 'मांजर करी एकादशी, उंदीर मारून भरी कुडी,' या म्हणीचें मूळ शस्त्रज्ञातकांतच पागमांजर उपवास करून त्या दिवशीं मासे मारून खावूं लागलें या हेकिगतींत सांपडतें.

'वानराची मैत्री अंगाच्या चिंध्या' या म्हणीचाहि उगम असाच आहे. एका माकडाच्या गुढ्यांगाला जन्म झाली असतां इतर माकडांनी कुतूहलानें त्याचें अंग पाडलें हा दृष्टांत प्रसिद्धच आहे.

धर्माचाराच्या प्रचाराचें मुख्य साधन म्हणून दृष्टांताचा वापर घनोपदेशांनीं सर्रास केलेला आढळतो.

आफ्रिकन निग्रोंच्या कथा व भारतः इसापच्या कथांतल्या अथवा तेजींग टफे कथा भारतीय संभवाच्या आहेत, म्हणून भारतमूलक सिद्धांताला अनेक आधुनिक अमेरिकन लोकसाहित्यकारांनीं विशेष केलेला आहे. परंतु हा सिद्धांत पूर्ण नाशावीत होईपर्यंत जागतिक लोककथांचें व भारतीय कथांचें साम्य तपासणें अगत्याचें आहे. नॉर्मन ब्राउन यांनीं अमेरिकेंतल्या निग्रोंच्या कथा तपासून आफ्रिकेंत भारतीय कथा व्यापाऱ्यांच्या मार्फत अतिपुराणकालीनच निर्यात झाल्या असें म्हटलें आहे. Uncle Remus च्या कथांपैकीं साठ कथा केवळ भारतीय आहेत. दोन चिऱ्यांचा मुलाचढल तंडा झाला असतां तें मूल दोघींनीं ओढावें, जी ओढील तिचें तें मूल, असा मार्ग न्यायाधीशानें सुचवला, तेव्हां आई मूल सोडते व दुसरी स्त्री मुळीच कळवळत नाही, तेव्हां न्यायाधीश तें मूल पहिलीचें असा सट्टा देतो. ही नीतिकथा मूळ महोत्सवजातकांतली असून हिब्रू वाङ्मयांत व आफ्रिकेंत अवतीर्ण झाली.

त्यांच्या मते आफ्रिकेंतून भारतांत निर्यात झालेली कथा Tar Baby ची किंवा चिक्काच्या बाहुलीची होय. या कथेचा सारांश असा. कोल्हा सद्याल्य कविण्यासाठीं एक डांबराची चिकट बाहुली करतो. सद्याल्य वाटतें ती खरी लगी आहे म्हणून. तो निव्व हातापायांनीं चांचपतो व शेवटीं चिकटतो. तेव्हा त्याला मारून टाकणार होता. पण ससा युक्तीनें निसटतो. हा चिकटण्याचा कल्पनावंध भारतीय कथांत जातकांत आढळून येतो. आधुनिक कथांतहि हा कल्पनावंध कचित् कुठें आढळतो. (उदाहरणार्थ

महाराष्ट्रांत रोज मूळ खाणाऱ्या कोल्ह्याला शेतकरी पणसान्या चिकार्ये बाहुल्य करून त्यांत अडकवतो.) ब्राउन यांच्या मते हा चिकटण्याचा कल्पनावेध आफ्रिकन कर्येत्त जितका जिवंत आहे, तितका भारतीय कथांत वाढत नाही, आणि म्हणून मूळ कथेपेक्षा या कथा रुचिहीन व ढिसाळ आहेत.^१

^१ W. Norman Brown, *Hindu Stories in American Negro Folklore*, Asia, August 1920, pp. 702 ff.

प्रकरण आठवे

प्रहेलिका

जे क्षेत्र इंग्रजीमध्ये, Riddle, Quiz, Enigma, Puzzle, Conundrum ह्या नांवाने होते, तेच प्रहेलिकेने, फोड्याने किंवा उग्राण्याने भारतीय प्रयेंत सूचित होते.

उग्राण्याचा प्रसार देवतकथेप्रमाणे अत्यंत प्राचीन असून ही प्रथा अभंग आहे. अभंग म्हणण्याचे कारण असे की, ओण्याप्रमाणे, छत्तीसगढी ददरियाप्रमाणे, क्रिया अनेक प्रामगीतांप्रमाणे, गावठ्यांत नित्य नव्या उग्राण्यांची भर पडतच असते. प्राचीन प्रसार असला, तरी देवतकथेप्रमाणे उग्राण्याची बैठक केवळ धार्मिक व सांस्कृतिकच नाही. उग्राणा हा एक महत्त्वाचा साहित्यिक प्रसार प्राचीन भारतीय साहित्यकारांनी मानला आहे. केवळ साहित्यिक उग्राण्यांत किंवा प्रहेलिकेंत धार्मिक प्रथांचा कसलाहि संबंध नसतो. केवळ ज्ञान व मनोरंजन हेच त्यांचे ध्येय. या साहित्यशास्त्रामिमन उग्राण्यांचे क्षेत्र प्रौढांचे व बाल्यांचे, तर पारंपरिक लैंगिक उग्राण्यांचे क्षेत्र बालांपुरते व प्रसंगी स्त्रियांपुरते मर्यादित दिसते.

उग्राण्याला प्रतिशब्द : उग्राणा या शब्दाला भारतांत ब्रह्मोद्य, प्रश्न, कूट आणि प्रचलिका किंवा प्रहेलिका हे संस्कृत प्रतिशब्द आहेत. प्रचलित भारतीय भाषांत जी चौकशी केली, त्यावरून मराठींत उग्राणा हा शब्द सर्वत्र रुढ आहे. आहणा शब्द त्याच्या जालोणाल वापरतात. कुणव्यात हा अधिक रुढ आहे. त्याशिवाय कोहाडा, उमान किंवा उमाण असेहि शब्द कुणव्यांत वापरले जातात. त्यापैकी उमाण हा शब्द जुन्या मराठींत रुढलेल्या दिसतो. बारली व आगरी लोकांत कुलंगडें शब्द वापरतात. गुजरातींत उग्राणो हा एकच शब्द रुढ आहे. पण ध्यकालीन गुजरातींत कोहाडो असा शब्द आढळतो.^१ कोहाडा व कोवडात अंतर नाहीच. सिंधींत उग्राणो हा शब्द सांपडतो. हिंदी व बंगालीत हेली म्हणतात. श्री. रामनरेश त्रिपाठी यांनी बुझौबल हा शब्दहि ग्रामसाहित्य

या आपल्या पुस्तकांत दिलेला आहे.^१ छत्तीसगडांत व छोटानागपूरच्या खरियांत बुसबुसावली हा शब्द रुढ आहे. छोट नागपूरच्या मुंडा लोकांत नुतम यद्दानी असा शब्द वापरतात.^२ भोपाळच्या आसपासचे शेतकरी व आदिवासी भूलभुलैया हा शब्द 'पहेली' बरोबरच वापरताना मला आढळले. कानडींत ओगणु, ओडकये, ओडगते, प्रहेलिके, सौचिगार्थ असे पांच शब्द आढळले.^३ गोंदांत करसाळ हा शब्द सांपडला. तेछुंगूत विडिकय^४ आणि तागीळ व मल्याळमूमध्ये विडिकदाई आणि विडिकदा असे शब्द आहेत. ओडकये, विडिकय, विडिकदाई या शब्दांमागेहि एक मोठी साहित्यिक पार्श्वभूमी आहे. वडुकहा हा किंवा वडुकहा हा शब्द प्राकृत वाङ्मयांत रुढलेला असून तो बृहत्कथा या संस्कृत शब्दाचा अनुवाद आहे.^५ वडुकथेचें, व वें वि होणें न्याकरणाप्रमाणें व न्युत्पत्तीप्रमाणें अस्वाभाविक नसल्यामुळे, विडिकथा होणें साहित्यिकच आहे. 'व' व 'ओ' यांत तर साम्य असतेंच. त्यामुळेच ओडकये हा शब्दहि बृहत्कथेचें भाषांतर समजण्यास हरकत नाही. बृहत्कथा म्हणजे मोठी किंवा महत्त्वाची कथा. प्रचलित या शब्दांत आशयाचा वजनदाखणा व महत्त्व व्यक्त होतेंच. तेन्हां बृहत्कथा हा शब्द साहित्यिक अर्थानें दाखिणात्य भाषांत प्रहेलिकेच्या अर्थी वापरला जाऊं लागला, असें अनुमान केले तर तें चूक होणार नाही. शिवाय उपाणा व कथा यांचा पारंपरिक संबंध भारतांत सुस्थिर असा असून त्याबद्दलचें विवेचन पुढें येणार आहेच.

उपाण्याचें स्वरूप : उपाण्याचा विन्यासप्रश्न व उत्तर यांत असतो. प्रश्न विचारणारा एक आणि उत्तर देणारा दुसरा असावा लागतो. प्रश्नांत रूपकाच्या आभ्यासनें एकाची गोष्ट रूपवत्ती जाते. उत्तरांत या गोपनाचा स्फोट करून लक्ष्यार्थाला अभिप्रेत असलेल्या मूल्यायें व्यक्त केल्या जातो. गोपन हा उपाण्याचा प्राण असतो. उपाण्याचा प्रकार जगांत विविध रूपांत वापरताना दिसतो. त्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी व उपयुक्तता बदलते, पण गोपनाचा भाग मात्र एवढाच एक अगत्तो; त्याचप्रमाणें उपाण्याचें अंतिम ध्येयहि

१ विराटी. ग्रामकाविल, पृ. ६०२.

२ B. C. Roy, *The Mundas and Their Country*, p. 506.

३ *Anglo-Kanarese-Croon Dictionary*, p. 295.

४ दख्खिणपट्ट दिवेदी, ओडकयदिविदश अष्टक, उगदप, सं० २, अ० २,

अंतरीक्ष १९५०, पृ० ६८.

सयं ठिकाणीं मनोरंजक पद्धतीनें ज्ञानदान करणें किंवा नीतिदर्शन करणें हेच अर्थातः^१ आणि म्हणून उग्राण्यांची व्यावहारिक पार्श्वभूमी म्हणीप्रमाणेच शैक्षणिक आहे. तरी पण म्हणीपेक्षां उग्राण्यांची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी अधिक मजबूत व प्राचीनतर आहे यांत शंका नाही. म्हणीप्रमाणे विनोद व तोहि मार्मिक रसफेवाज विनोद उग्राण्यात असतोच. म्हणीत रूपकचा संबंध असला, तरी रूपक हे सर्वत्र म्हणीत अनुस्यूत असतें, असें नाही. मात्र उग्राणा किंवा कूट यांत रूपकचा संबंध अतूट असतो, हे ऑरिस्टॉटलनें आवर्जून सांगितले आहे.^१ दुसऱ्या कोणत्याहि पारंपरिक साहित्यप्रकारापेक्षां उग्राण्याचा परिणाम लैकिक बक्ष्यकतेवर अधिक झालेला आढळून येतो. त्याची घडण मुबक, नेटकी असते. गूढतेमुळे एक विशिष्ट सौंदर्य या प्रकाराला आपोआपच येतें.^१

उग्राण्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी अति विद्याल व विविधतेनें भरलेली आहे. पौरासौरांचे मनोरंजक उग्राणे सोडले, तर ठराविक वेळीं व ठराविक विधींत किंवा समारंभांतच उग्राण्यांचा वापर करायचा, एरवीं नाही, असें अनेक ठिकाणीं आढळून येतें. प्रेक्षार हा उग्राण्यांचा शास्त्रोक्त विचार करणारा पहिला आधुनिक पाश्चात्य पंडित. उग्राण्यांचा वापर वेगवेगळ्या लोकांत अगदीं भिन्न प्रसंगीं केलेला पाहून प्रेक्षारला या कृताचेच एक कोडें पडले. या विविधतेमागें कोणती सामाजिक प्रेरणा आहे हे त्याला उमजेना. प्रेक्षारनें जीं उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं अशीं. सेलेवेस येथील मांगोडो ईडियनांत गावांत प्रेत असेल तेव्हांच उग्राणे घालतात. ब्रिटनीमध्ये अंत्यविधि आटपल्यावर स्मशानात म्हातारे म्हातारे खाडी जमिनीवर बसतात आणि मग एकमेकांना उग्राणे घालतात. आर्चिपेलागोतहि मृताचे नातेवाईक उग्राण्यांचा खेळ खेळतात. मध्य आशियांत तुर्की बऱ्या भावी वराना

१ पाश्चात्य भाषात उग्राण्यांना जीं विविध नावे आहेत त्यांतहि हा हेतु अभिप्रेत पलेला आढळून येतो. उदाहरणार्थ, इंग्रजी शब्द Riddle, जर्मन शब्द Raetsel, 'र' शब्द Enigma हे ज्या भाषांपासून बनलेले आहेत त्या सान्यांचा मूळ अर्थ 'उपदेश' 'प्रे' असाच आहे. बाबटन 'शिक्षा' हे उग्राण्याचें उद्दिष्ट आहे हे सहज दिसून येतें. *his Standard Dictionary of Folk-lore, II. p. 939.*

२ *The Standard Dictionary of Folk-lore, II p. 938.*

३ *op. cit. p. 939.*

उत्साणे घालतात, इत्यादि. फ्रेजरच्या यादीत आणखीहि काहीं प्रकार समाविष्ट होण्यासारखे आहेत. उदाहरणार्थ, वायक्लमध्यें सॅमसनच्या लघुसमारंभांत उत्साण्यांची स्पर्धा झडली होती. रोमच्या सेंटर्नालिफांत होणाऱ्या उत्साण्यांच्या मैफली, इंग्लंडमध्ये ख्रिसमसच्या काळांतले विनोदी उत्साणे, इत्यादि, उत्साण्यांच्या वापरासंबंधीची ही विविधता पाहून फ्रेजरला या सान्यांत कोणतें सामान्य सूत्र अनुस्यूत आहे हें गूढ पडलें. परंतु या सान्यांतल मूलभूत हेतु उत्साण्यांचा उपयोग आयुष्यातील महत्त्वाच्या प्रसंगां, आणोघाणीच्या घटकांच्या वेळीं करायचा असाच प्राचीन काळापासूनचा संकेत दिसतो. ज्या वेळीं गांवाचें, जमातीचें किंवा घराण्याचें भवितव्य घारेवर धरलेलें असतें, त्या वेळीं उत्साण्यांचा वापर करायचा. पानसाचें आवाहन, घान्याची लावणी, सुंता, शिंकार, लग्न, मूर्तिक खोरे प्रसंग हे आणीभाणीचे किमहुना निर्वाणीचेच प्रसंग असल्याने त्यावेळीं उत्साण्यांचा वापर व्हावा हें साहजिकच आहे.^१ उत्साण्यांच्या मागची ही जागतिक पार्श्वभूमी आपण पाहिली. प्रकरणाच्या प्रारंभीच भारतीय उत्साण्यांचीं विविध नांवेहि दिलेली आहेतच. आतां आपण भारतांत वेदकालपासून या प्रवासाची उत्क्रांति कशी झाली, तें थोडक्यांत पाहू.

: १ : ब्रह्मोद्य

ब्रह्मोद्य ह्या सर्वांत लोकप्रिय व प्राचीन शब्द वेदांत यक्षप्रसंगां, विशेषतः राजसूय यज्ञाच्या वेळीं अश्वमेधांत पुरोहित एकमेकांना जे उपाणे घालीत त्यांना उद्देशत आलेला आहे. ब्रह्मोद्य म्हणजे ब्रह्माला किंवा आप्यात्मिक प्रश्नांना अनुलक्षून केलेली उक्ति. ब्रह्मोद्यांत दोन चाजूंचीं प्रश्नोत्तरें व स्पर्धा व्हायची. यशांत देवताना आवाहन याचें लग्नतें. देव हे परोक्षप्रिय आहेत. त्यांना रहस्य आवडतें, म्हणूनच हे रहस्यमय उपाणे वैदिक लोक वापरीत असावे यांत शंका नाही. ब्रह्मोद्य म्हणजे वेदकाळीन कर्त्रींनीं किंवा चारणांनीं स्वरंज्यी व परंपरेनं सकलित केलेली वृत्तकाव्यांची अमोघ संपदा आहे.

डॉ. मिटरनिस्झनी ब्रह्मोद्याचें अतिनय मार्मिक विवेचन केले आहे. त्यांत त्याने जी विविध उदाहरणे दिली आहेत त्यांवरून ऋग्वेदकालापासून उत्साण्यांची मांडणी कशी होती हें कळून येतें. त्यांचा सारांश असा.

१ The Standard Dictionary of Folk-lore II, p. 940.

(१) ऋग्वेदांत पुढील उग्याणा आढळतो. “सात जण एक एकचाक्री रथ फिरवतात. तो रथ एक सात नांवांचा घोडा ओढतो. त्या चाकाला विनघावेच्या आणि फिरतांना न थांबणाऱ्या अशा तीन अन्या आहेत. त्या चाक्रांत सारे जीव रहातात.”^१ या उग्याण्याचें उत्तर असें. सात पुरोहित यज्ञाच्या योगानें सूर्याचा रथ चालवतात. हा रथ सात घोडे ओढतात. सूर्यरथाच्या चाकाला तीन ऋतूंच्या तीन अन्या आहेत. या ऋतुचक्रांत सारे जीवजंतु जगतात.^२ अथर्ववेदांतलीं कूर्तेहि अंगेदी याच बांधणीचीं आहेत. अथर्ववेदांतली कुन्तापसूक्तें कूटसूक्तेंच आहेत. पण तीं अश्लील व बीभत्स आहेत.^३ (२) यजुर्वेदांत ब्रह्मोद्यांचे दोन प्रकार दिसून येतात. पहिला प्रकार यज्ञांत अवलंबिला अगला, तरी मुलांच्या खेळांतल्या उग्याण्यांचा आणि दुसरा प्रभोत्तररूपी संवादाचा. त्या संवादाचें उदाहरण असें.

होता :—आपल्या मार्गानें एकट्याच कोण जातो ?
नव्यानें फिरून सदैव कोण जन्माला येतो ?
थंडीला औषध कोणतें ?
धान्याच्या सर्वांत मोठ्या कोठाराचें नांव काय ?

अश्वर्यु :—सूर्य आपल्या मार्गानें एकट्याच जातो.
चंद्र नेहमीं नव्यानें जन्माला येतो.
थंडीवर विस्तव हें औषध.
पृथ्वी हें सर्वांत मोठें धान्याचें कोठार घगैरे.

यानंतर अश्वर्यु प्रश्न विचारतो व होता त्यांचीं उत्तरे देतो. त्यानंतर उद्राता प्रश्न विचारतो व ब्राह्मण त्यांचीं उत्तरे देतो. याप्रमाणें प्रश्नोत्तराची मालिका उलटमुलट चालते.^४

वर दिलेल्या दोन्ही प्रश्नांची छाननी केली तर पहिला प्रकार सामान्यतः नेहमींच्या उग्याण्यांसारखा आहे. दुसरा प्रकार मात्र साधारणतः आध्यात्मिक रूपरेषासून कधींच सुट होऊं शकला नाही. ब्राह्मणग्रंथांत व उपनिषदांत

१ ऋग्वेद, १.६४. Winternitz, *op. cit.* I, p. 101.

२ *op. cit.* p. 130.

३ Winternitz, *op. cit.* II, pp. 160-1.

या प्रकारांना ब्रह्मोद्याचरोवर विवाद हे नांव मिळालेलं आहे. उदाहरणार्थ, बृहदारण्यकोपनिषदांत जनकाच्या सत्रांत याज्ञवल्क्य सान्यांना विवादांत जिकृतो याचें वैमनस्य काशीच्या अजातशत्रु राजाला घाटलें. त्यानें उदालक आरुणि जो सर्वांच्याचरोवर विवाद करित फिरायचा आणि या स्पर्धा जिंकून द्रव्याजेंन करायचा, त्याला याचारण केलें, अशी हकिगत सांपडते.^१

ब्रह्मोद्या विवादाप्रमाणेंच यामोवाक्य अशीहि संज्ञा आहे. ब्रह्मोद्य या शब्दाची अक्षरदाः फोड ताण्ड्यमहावाङ्मयांत आढळून येते, ब्रह्मोद्य म्हणजे ब्रह्मा किया प्रजापति याविषयी झालेली चर्चा. या चर्चेचे विषय भाष्यकारांनीं वर्णन केले आहेत, ते असे. प्रजापति मुलीच्या मागें कां लागला ? त्यानें चोर कां निर्माण केले ? त्यानें गोमाशा कां निर्माण केल्या ? याप्रमाणें प्रजापतीच्या दोषाविषयींच्या हकिगती (प्रजापतेरगुणाख्यानम्) म्हणजे ब्रह्मोद्य^२. असें हे मूळचे प्रजापतित्वरूप, आख्यानरूप विवाद कालांतरानें अन्य प्रभोत्तररूप विवादानाहि लावलें जाऊं लागले.

महाभारतांत बंदी व अष्टावक्र यांच्या प्रभोत्तरांना विवाद हेंच नांव मिळालेलें आहे. या रचें याज्ञिक किया आध्यात्मिक विवादांत स्पर्धा इतकी तीव्र होती कीं, अतिशय मोठें द्रव्य किया प्रसंगीं प्राणहि हरणारला जिकणारास याचे लागत, बंदीनें अनेकांना जिंकून यमसदनीं पाठवले होते; अष्टावक्रानें जिकल्यावर त्यालाहि आरमाहुति यावीच लागली.

सनपत्रांत युधिष्ठिरानें यक्षाच्या प्रभांता उत्तरे दिली त्यांत यत्तल आध्यात्मिक पार्श्वभूमि नसली तरी प्रथ आध्यात्मिकच होते. आणि हरलेल्याचें प्राणहरण आणि युधिष्ठिरानें चरोवर उत्तरे दित्यावर त्यास प्राणदान असें बडीस यक्षानें दिलें. यक्ष व युधिष्ठिर यांची प्रभोत्तरे पेस्तुरग—जातरांतहि आढळतात.^३ त्यावरून हनुहळू विवादाचा माग मूळ यक्षरंपरेपासून सिध्द होऊन पुढें सामान्य

१ Macdonell and Keith, *op. cit.* II, p. 80.

२ Egging, *Satapatha Brahmana*, II, pp. 452-3.

३ तोपेमध्ये युगचि जेव मित्र नाहीत? मस्य्याचे. ब्रह्मांतर्गत कोन हायनात कोन नाही? असे. केतानें बुद्धि कोन पारने? न्ही. हे उगाने बंदीअष्टावक्रविवादांत आणि तारकांत एतानेंच आहेत. यक्षभाषणे बंदी प्रथ व बंदीअष्टावक्रविवादांत अनेक मारणे आहेत. (बनार्च, अ. १३९.)

आध्यात्मिक विषयांशी किंवा यज्ञासारख्या अमानवी प्राण्याशी तेयदा कथा निगडित झाल्या, हें फटून येई. त्याप्रकारे हिंदी लक्षांत घेतले पाहिजे की, वैदिक वाङ्मयांतल्या कृतांत जो भरपोंसगला दिगंतो, यजन दिसते, तें पुढच्या महामारतांतल्या कृतांत, यज्ञप्रभान्दि आढळून येत नाही. भाषेचें मीदर्यहि संहितांत वेगळेंच आहे. महामारतांत हा प्रकार लोकप्रिय अमला तरी अधिक शिथिल, विस्कळित व श्रोतक असा दिसतो. बौद्ध निपिटकांत व जैन आगमवाङ्मयांत क्वचित् यज्ञप्रभांची नकळ असली, तरी जिच्यावर ब्रह्मोर्ध्व पोचली, ती यज्ञाची पार्श्वभूमीच विध्वंसून गेली; त्यामुळे या वाङ्मयांत वैदिक परंपरेसारखा कृतांचा आढळ मुश्किल असा होत नाही. पुढें वर वाजसनेयी संहितेंतल्या जो संवादात्मक दुसरा उतारा दिला आहे, त्या तऱ्हेचे संग्रह कलगी तुज्याच्या त्याकण्यांत आढळतात आणि ते नाथसंप्रदायाशी संलग्न असून त्यांचा उगम सोल्य दर्शनांत आहे. अर्थात् वैदिक संस्कृति जशी उज्याण्यांना पोपक झाली तशी बौद्ध व जैन संस्कृति झाली नाही. दीपनिकाय, मज्झिमनिकाय वगैरे पाली ग्रंथांत गौतम बुद्धाचे अनेकांशी झालेले संवाद आहेत पण त्याचे आणि बंधीअष्टायकविवादाचें स्वरूप एक होतें, असें म्हणतां वेगार नाही. त्यांत सामान्य गुण एकच. तो हा की, चर्चेत हरेल त्यानें दुसऱ्याचा शिथ्य व्हावें किंवा देहत्याग करावा. शंकराचार्य व मंडनमिथ यांनी हाच मार्ग अवलंबिला. पण या चर्चा वेगळ्या व पारंपारिक उज्याण्यांनीं भरलेले विवाद वेगळे. बौद्ध उज्याण्यांचें स्वरूप पुढीलप्रमाणें आहे.

उज्याण्यांच्या वावर्तीत वैदिकांचें प्रभुत्व स्पष्ट असून उज्याण्यांचा उपयोग त्यांनीं ज्या रीतीनें धर्मप्रवर्तनांत केल्या तसा बौद्ध व जैनांनीं केला नाही. कल्पितकथांचा उपयोग धर्मप्रचाराच्या कामीं करण्याचें बौद्धांचें व जैनांचें कसब वैदिकापेक्षां श्रेष्ठ आहे. तशीच उज्याण्यांची हातोटी वैदिकांची यांत शंका नाही. मुत्तनिपातात, सूचिलोमसुतांत असें वर्णन आहे की, गौतम बुद्ध सूचिलोम यज्ञाच्या भवनांत राहण्यास आला. तेव्हां यज्ञानें त्याला धक्का मारला आणि “मी तुला वेड लावीन, तुझें हृदय फाडीन, तुला पाय धरून गंगेपार फेंकीन” अशा तऱ्हेचीं बोलणीं तो करूं लागला. त्या वेळीं बुद्ध त्याला म्हणाला, “तसें काहीं तूं मला करूं शकत नाहीस. मला तूं प्रश्न विचार.” मग यज्ञ प्रश्न विचारूं लागला. त्यांपैकी कांहीं असेः—
काम आणि क्रोध कोटून उत्पन्न होतात ? अरति आणि लोमहर्ष व भय कोटून

येतें ? कोठून उत्पन्न होऊन हे विवर्त द्वाड पोरांनीं कायळ्याल्य दोरी बांधून उडवावें, तसे मनाला उडवतात ?

सुत्तनिपातांतल्या आळवकसुत्तांतहि गौतम बुद्ध आळवकाला असेच प्रश्न विचारण्यास आवाहन देतो व उत्तरें देऊन त्याला जिंकतो.

: २ : कूट

कूट : कूट हा शब्द संदितांत मुख्यतः हातोडा व सांपळा किंवा खोडा या अर्थां वापरलेला आहे.^१ परंतु खोड्याचा किंवा सांकड्याच्या लाक्षणिक अर्थे, अडचणींत टाकणारे, कोडे, असा अर्थ कूट या शब्दाला प्राज्ञवाक्यांत प्राप्त झालेला आहे. ऐतरेय-ब्राह्मणांत प्रजापतीच्या द्वारा विभूतींचें किंवा क्षीराचें कूट दिलेंलें आढळतें. हें घर दिलेल्या उदाहरणाप्रमाणें प्रभोत्तररूपच आहे.^२ कूट व द्रष्टोच हे समानवाची शब्द आहेत. कारण प्रजापतीच्या विभूतींमदुर्घचीं हांच प्रभोत्तरें कौपीतकी आणि शतपथब्राह्मणांत द्रष्टोच या नांवानें दिलेलीं आढळतात. प्रश्न हा शब्द वैदिक वाक्यांत केवळ प्रश्न विचारणें असा आढळतो.

प्रश्न हा शब्द उपनिषदांत अधिकृत्यानें आढळतो. प्रभोपनिषद् प्रतिष्ठा आहेच. परंतु हें उपनिषद् द्रष्टोद्याप्रमाणें उल्लाषांचा संग्रह नाही. तीं सामान्य तार्किक कवेनें भरलेलीं प्रभोत्तरें आहेत. वैदिक प्रश्न म्हणजे फूटें नव्हत.

कूटश्लोक : कूटश्लोक हा शब्द महाभारतांत वापरलेला आढळतो. महाभारतांतल्या कूटश्लोकाचें एक उदाहरण असें.

चतुर्भिश्च चतुर्भिश्च द्वाभ्यां पद्मभिरेव च ।

द्वयते च पुनर्द्वाभ्या स मे विष्णुः प्रसीदतु ॥^३

(अर्थ : चारा चारांनीं, दोहोंनीं आणि फिरून पांचांनीं ज्याचें हृद्यन केले जातें, तो विष्णु मला प्रसन्न होवो.)

१ पार्श्वनाथ कोसंबी, सुत्तनिपात (भाषांतर), विविधज्ञानविस्तार, १९३७, पृ. १६.

२ Macdonell and Keith, *op. cit.* I. pp. 76-77.

३ ऐतरेयब्राह्मण ५. १५.

४ महाभारत, भीष्मपर्व, अनुवृत्ति, श्लोक २०.

या कूटप्रचें उत्तर असें की, 'कृत्विज, अध्वर्यु, आप्रीप्र, व होता हे चार, त्याचप्रमाणें कार्य म्हणजे यज्ञादिक कर्म, हवन, साधन (कायाप्रमाणें) व मंत्र हीं चार, त्याचप्रमाणें ब्रह्मा व मंत्रमूर्तीतील चूरुभूल सुधारणाय हे दोन, त्याचप्रमाणें पांच अक्षरांचा मंत्र यांनीं ज्याचें हवन केलें जातें, तो विष्णु मला प्रसन्न होयों.'

: ३ : प्रवल्हिका, प्रहेलिका

प्रवल्हिका : प्रवल्ह, प्रवल्हिवा, प्रवल्हि, प्रवल्ही, प्रवल्हीना, या नांवांनीं दिग्दर्शित होणारी प्रवल्हिका आणि प्रहेल, प्रहेलिका, प्रहेलीका या नांवांनीं दिग्दर्शित होणारी प्रहेलिका, संस्कृतांत सामान्यतः समानवाची शब्द समजले जातात.^१ परंतु सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिल्यास या दोन पारिभाषिक संज्ञांचीं उदाहरणें स्पष्टार्थानें साररीच दिसलीं, या दोन संज्ञांत नादसाधर्म्य असलें, तरी त्यांच्या घडणींत धातुभेदांमुळे फरक आहे, असें आढळून येतें. मात्र या दोन प्रथम भिन्न पण मागाहून एकरूपच भासणाऱ्या संज्ञांच्या मागचा परंपरागत वाङ्मयीन व सांस्कृतिक इतिहास अज्ञात असल्यामुळे, 'प्रवल्हिके'चे 'प्रहेलिके'त रूपांतर कसे झालें, तें दाखविणें जवळ जवळ अशक्य आहे. अनेक भारतीय व पौर्यात्य कोशकारांनीं या दोन संज्ञांचा खल केलेला आहे. तो लक्षांत घेतां याच्यायनिं नव्हे, पण केवळ साधुनिक अर्थानें या दोन भिन्न धातूंनीं तयार केलेल्या संज्ञांचा अर्थ 'गोपनवाक्य' किंवा कूटप्रश्न असा होतो. प्रवल्हिका हा शब्द प्रहेलिकेहून प्राचीनतर आहे. टोकळ अनुमानानेंच सांगायचें झाल्यास प्रवल्हिका हा शब्द महाभारतपूर्वकालीन असून प्रहेलिका महाभारतोत्तरकालीन समजण्यास हरकत नाही.

१ अमरकोशान प्रवल्हिका व प्रहेलिका हे दोन्ही शब्द दिले असून गृहेश्वरानें आपल्या टीकेनें ते समानार्थीच धरले आहेत. (अमरकोश, प्रथमकांड, शब्दादिवर्ग, ५). आपल्यांनीं प्रवल्हिका, प्रहेल, प्रहेली व प्रहेलिका हे शब्द समानवाचीच गणले आहेत. (Apte's Sanskrit English Dictionary, pp. 760; 769.)

२ दक्षणाहुमानदि हे तसेच धरलेले आहेत. (शब्दकल्पद्रुम ३. पृ. २९८, ३०४).
३ चप्रमाणें Monier Williams, Sanskrit English Dictionary, pp. 691
20: St. Petersburg Dictionary IV, p. 1073, VI, p. 817 या खल
४ कुल-दंष्ट्री किंवा जर्मन कोशांत प्रवल्हिना किंवा प्रहेलिकेचा अर्थ Riddle, Puzzle, Enigma असाच दिलेला आढळतो.

प्रवल्हिका व ऐतपप्रलापः प्रवल्हिका व प्रहेलिका यांच्यांत सूक्ष्म प्रारंभकालीन मेदाचें आकलन होण्यापूर्वी प्रवल्हिकेचें स्वरूप व्यवस्थित कळलें पाहिजे. प्रवल्हिका हा शब्द ऋग्वेदाच्या ऐतरेय व कौपीतकी ब्राह्मणांत ऐतप-
प्रलापाच्या संदर्भांत वापरलेला आढळतो. आणि तो संदर्भादि अथर्ववेदांतल्या कांहीं सूक्तांना उद्देशून आहे.^१ प्रवल्हिका हा शब्द याच संदर्भांत शांलायन श्रौतसूत्रांत^२ आढळतो. बृहदेवतेंतहि तो आढळतो. प्रवल्ह हा शब्द आश्वलायन श्रौतसूत्रांत (१०५) व शांलायन श्रौतसूत्रांत (१६-२६) आढळतो.

ऐतपप्रलापः ऐतपप्रलापाचा सांगश असा. ऐतपानें अग्नीचें आयु पाहिलें आणि तो 'एता अश्वा आप्रवन्ते प्रतीपं प्रति सुत्वनम्' इत्यादि मंत्र घडवई लागला. त्याची सी बटवट ऐकून त्याच्या मुलानें त्याच्या तोंडापर हात ठेवला तेव्हां रगावून ऐतपानें 'तुला महारोग होईल' असा त्याला शाप दिला.^३ प्रवल्हिकेमुळें देवांनीं अमुरांना कोडें टाकलें. आणि तींच हीं सूक्तं म्हणून याज्ञिक शत्रूंना कोडें टाकतो आणि त्यांना हतप्रम करतो. प्रवल्हिकेच्या एका अंगाचें अतिवाद नांव असावेंसं याच संदर्भावरून यादवें. अतिवाद म्हणजे शिवराळ झोळीं. देवांनीं अमुरांना शिव्या दिल्या व त्यांना जिंकलें. त्याच शिवराळ सूक्तांनीं याज्ञिकहि आपल्या शत्रूंना हरवूं शकतो.

भारतांत लग्नाविधीची सांगता शिव्यांनीं होते. मंडला जिल्ह्यांतले 'लखकान' शारले विधीहि शिवराळ वीभत्स भीतांतच विसर्जन होतात. गोंडांत द्रुम जिल्ह्यात मर्तिराच्या विधीची सांगताहि वीभत्स गाणीं व इतर कोडीं यांनीं होते. या सर्वांचें मूळ अतिवादांत आहे हें सांगायला नकोच.

प्रवल्ह (प्रवल्ह) या धातूचे जे अर्थ वेगवेगळ्या भारतीय व युरोपियन अभ्यासकांनी दिले आहेत, ते असे.

१ Macdonell and Keith, 'Pravathuka: a riddle; is the name given in the Brahmanas of the RV to certain verses of Atharvaveda.' (xx. 129,) *op. cit.* II, p. 40.

२ शांलायन, श्रौतसूत्र, १२, २१, १२

३ ऐतरेय ब्राह्मण, ६. २. ३२.

(१) मार्टिन हॉगने केलेल्या बरील उताऱ्याच्या भाषांतरांत 'प्रवल्ह'चा अर्थ to benumb असा स्थूलयनिच दिलेला आहे.^१ (२) मोनियर विल्यम्सने to test with a question or a riddle असा दिलेला असून, सेंट पीटर्सबर्ग संस्कृत जर्मन डिक्शनरीतहि बोट्लिंग व रॉथ यांनी तोच अर्थ गृहीत धरला आहे.^२ (३) मास्तीय परंपरेचा थोडासा मागोवा अमरकोशाच्या विविध टीकाकारांच्या भाष्यांत सापडतो. महेश्वराने त्या संबंधी कांहींच विवेचन केलेले नाही, परंतु भरताचे भाष्य त्याहून अधिक बोलके असून त्यांत त्याने प्रवल्हिका च प्रहेलिका यांतला शाब्दिक भेद स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो. 'प्रवल्हते' या क्रियापदाचा अर्थ त्याने 'आच्छादयति' असा केलेला आहे.^३ या गोपनक्रियेरूनच कोड्याने बोलणे असा युरोपियन अभ्यासकांच्या निरूपणांत पक्क झालेला लक्षणिक अर्थ आला. त्याचप्रमाणे प्रहेलिकेचा अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी त्याने 'प्र+हिल्' क्रिया प्र+हल् या धातूचा उलगाडा केला आहे.

'प्रहिलति' म्हणजे 'अभिप्रायं सूचयति' आणि 'प्रहेलति' म्हणजे 'वेष्टयति' असे अर्थ देऊन पुढे भरताने प्रहेलिनेचा अर्थ 'दुर्विशानार्थप्रभः' 'कूटार्थभाषितकथा' असा दिल्या असून 'तत्पर्यायः प्रवल्हिका' असे म्हणून या दोन्ही संज्ञांचे समीकरण केले आहे.^४ शब्दरत्नावलीत 'प्रभ्रूनिः प्रवल्हिका' असा उल्लेख आहे.^५

'वल्ह' धातूचा अर्थ परिभाषण, हिंसा, दान, छान्न य प्राधान्य यांच्या अर्थां संस्कृतांत धातुपाठांत आल्या असल्याने, 'प्र+वल्ह' चा अर्थ उत्कृष्ट बोलणे, पर्यायाने कोड्याने बोलणे कीं जे शतरंज सहज समजगार नाही असें, असाहि होऊ शकतो.^६

१ Martin Haug, *Aitarva Brahmana of the Rigveda*, II. p. 435.

२ Monier Williams, *op. cit.* p. 691 ; Bohtlingk and Roth, *op. cit.* IV. p. 1053.

३ शब्दरत्नावली, ३, ५ ३०४.

४ शब्दरत्नावली, ३, ५ ३०४.

५ *Ibid.*

६ St. Petersburg Dictionary VI. p. 817. Monier Williams, *op. cit.* p. 920.

परंतु प्रहेल याचा अर्थ 'खेळणे', हेला शब्द क्रीडा या अर्थी संस्कृतांत सर्वत्र आल्यामुळे तसाच या सर्वे कोशांत घेतलेल्या आहे. परंतु प्रबल्ल या धातूचे वैशिष्ट्य, प्रबल्लिकेंत 'मूर्धन्यत्वं भजते', अशा क्षीरस्वामीने प्रहेलिकेपासून प्रबल्लिकेचें वैशिष्ट्य दाखवण्यासाठीं अमरकोशाच्या टीकेंत केलेल्या स्पष्टीकरणांत सांपडतें. प्रहेलिका ही शाब्दिक चमत्कृतीलाच प्राधान्य देते, पण आशयघनता हा प्रबल्लिकेचा गुण. ती प्रवृत्तीने गंभीर. तिचें कार्य शिरोधार्य असण्याजोगें, करमणूक हें तिचें कार्यच नव्हे. ब्रह्मोद्यममार्गेच विधि हें तिचें कार्यक्षेत्र. विशिष्ट तंत्रानें युक्त असें देवतेचें आवाहन हें तिचें उद्दिष्ट आणि म्हणूनच ती शिरोमार्गी गणली गेली, तसें प्रहेलिकेचें नाहीं.

प्रबल्लिकेप्रबल्लचें हें भाष्य प्रबल्लिका या शब्दाचा अभाव आणि प्रहेलिकेची वाढती लोकप्रियता यांवरूनहि दिसून येतें. बृहदेवतेंत प्रबल्लिका हा शब्द आढळतो.^१ महाभारतांत प्रबल्लिका किंवा प्रहेलिका हे दोन्ही शब्द आढळत नाहींत. त्यांत प्रभ व कूट हे शब्द प्रामुख्याने आढळतात. बृहदेवतेंत तो प्रंथ उपपञ्च ऋग्वेदांतल्या देवतांचें व मंत्रांचें विवरण करणारा असल्यामुळे प्रबल्लिका हाच शब्द वाचा यांत नवल नाहीं.

प्रहेलिका : प्रहेलिका हा चिनकाव्य किंवा गौण अथवा अधमकाव्याचा प्रकार साहित्यशास्त्रांशीं मानलेला असून त्याची शब्दाढंकरांत गणना होते.

“मूळचा अर्थ लपविण्यासाठीं दुसरा योग्यता तरी अर्थ व्यक्त करायचा, अशा आंतला एक व बाहेरचा एक असे दोन आशय कथन करतात त्या प्रहेलिका,”^२ अशी प्रहेलिकाची व्याख्या आहे. अर्थात् गोपनाची क्रिया प्रहेलिकेंत प्रामुख्याने येते. उसवेवात्र रचना, कल्पनेचें स्वातंत्र्य, ऐकणाराच्या संमोहांत टाकणें, हे प्रहेलिकेचे मुख्य विशेष आहेत.

प्रहेलिकेचा उपयोग कुठें केला जातो, याबद्दल दण्डीने असें सांगितलें आहे कीं (१) खेळांत किंवा क्रीडेंत म्हणजे चतुरपणानें एकमेकांना

१ बृहदेवता, २. २५.

२ व्यतीकूल ब्रह्मपथी स्वरुपाधीस गोपनान् ।

अन्यथाधानात्तत्कथं कथ्यते ता प्रहेलिकाः ।

धर्मदाससुरि—“विदग्धमुपमण्डनम्”

काव्यादर्श, नृसिंहशास्त्रीसंपादित, पृ. ३२३.

रिझयण्याच्या प्रसंगी (२) गोष्टीत, म्हणजे विद्वानांच्या संवादाच्या बैठकीत (३) विनोदांत (४) पुष्कळ लोक एकत्र जमले असतां तज्ज्ञांचे परस्परंत रहस्यालाप होतात त्यावेळीं आणि (५) दुसऱ्याला भुरळ पाडण्यासाठी प्रहेलिकांचा उपयोग केला जातो.^१

प्रहेलिका हा शब्द दण्डीने मुळांतच अनेकवचनी वापरलेला आहे आणि वरीलप्रमाणे प्रहेलिकेची एकसंध व्याख्याहि त्याने दिलेली नाही, यावरून प्रहेलिकांचे प्रकार नानाप्रकारचे असून त्यांची सर्वांना लागू पडणारी व्याख्या करणे सोपे काम नव्हते, असे अनुमान करता येते. शब्दांच्या साहाय्याने, निर्माण होणारी गोपनक्रिया हेच प्रहेलिकांच्या एकीकरणाचे सूत्र साहित्यिकांना अभिमत दिसते.

दण्डीने सोळा प्रकारच्या प्रहेलिका व दुष्ट प्रहेलिका चौदा असतात असे सांगितले आहे. यापैकी शिष्टसंमत अशा सोळा प्रकारांचीच उदाहरणे त्याने दिलेली आहेत. त्याशिवाय, एकादे अक्षर गाळणे, किंवा एकादे अधिक घालून भ्रम निर्माण करणे अशा व्युत्पत्त्या व दत्ताक्षरा यांतारख्या प्रहेलिकांचीहि उदाहरणे त्याने दिलेली आहेत. प्रहेलिकांच्या नांवांसंबंधी साहित्यिकानें मतभेद आहेत.^२

१ क्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे ।

परव्यामोहने चापि मोनयोगाः प्रहेलिकाः ॥

काव्यादर्श, १, १७.

२ दण्डीने दिलेल्या प्रकारांची (१) सपाणना, (२) वञ्चिता (३) व्युत्पत्त्या (४) प्रभूविषा (५) समानरूपाया (६) परुषा (७) संख्याता (८) प्रकल्पिता (९) नानान्वरिता (१०) निमृता (११) ममानशब्दा (१२) संमूढा (१३) परिहारिका (१४) एकच्छत्रा (१५) उभयच्छत्रा (१६) सुद्धीगां, अशीं नावे आहेत. (काव्यादर्श, १, १८-१२३) विष्णुधर्मोत्तर पुराणातली नावांची यादी याहून भिन्न आहे ती अशीः—(१) वञ्चिता (२) दुःखिता (३) परिहासिका (४) परुषा (५) सङ्ख्याताख्या (६) कल्पिता (७) निमृता (८) व्यामूढा (९) सुच्छाख्या (१०) मद्धीना (११) व्यभिचारिणी (१२) नष्टार्था (१३) वर्णघ्नता (१४) लेखाल्पता (१५, १६-१६.)

विष्णुधर्मोत्तरांत दण्डीने जे चौदा प्रकार गाळले त्यांचीच यादी दिलेली आहे.

“काव्ये वेदभिरिता दोषाः वैश्वित्तम्यः प्रहेलिकाः ।

कर्तव्याथ तथेवाभ्यास्तासां वक्ष्यामि लक्षणम् ॥”

या दुष्ट प्रहेलिकांचीच वर दिलेली चौदा नावे आहेत.

दण्डीने दिलेल्या उदाहरणांत 'प्रश्न व उत्तर' या स्वरूपाचीं उदाहरणें निभूता व उभयच्छता हींच मुख्यतः आहेत. 'समानरूपा'सारख्या प्रहेलिकेंत रूपकाचा आशय केलेला आढळून येतो. बाकीच्या प्रहेलिकांत श्लेषावरच भर दिलेला स्पष्टतः आढळून येतो. अर्थात् प्रहेलिकेंत रहस्याचा स्फोट ऐकणारानें करावचा; हा प्रभोत्तरांतला व कृतांतल्या अभिप्राय स्पष्ट असला तरी प्रत्यक्ष प्रभोत्तरांनीं प्रहेलिकेचें क्षेत्र व्यापिलें नाहीं हें उपड आहे. परंतु भोजदेवानें सरस्वती-कण्ठाभरणान्त प्रहेलिकेचें लक्षण 'प्रहेलिका सकृत्प्रश्नः' असेंच दिलें आहे. अर्थात् त्यानें प्रभोत्तरेंच प्रहेलिकेचें प्राणभूत अंग मानलें आहे. दण्डीचें प्रहेलिकेच्या उपयोगासंबंधींचें मत त्यानें शिरोधार्य मानलेलेंच आहे. सांगायचा मुद्दा असा कीं, दण्डीनें गोपनावर मुख्य भर दिल्या असून प्रभोत्तररूप सांगण्याच्या पद्धतीला दुय्यम लेखलें आहे. तर भोजदेवानें गोपन अभिप्रेत करून प्रभोत्तररूप आविष्काराला प्राधान्य दिलें आहे. भोजदेवानेंहि प्रहेलिकेचे सोळा प्रकार असतात असें सांगितलें आहे. त्यांतले सहा प्रकार गोपनासंबंधीं आहेत.^१

प्रश्नसंबंधीं (१) अन्तःप्रश्न (२) बहिःप्रश्न व (३) अन्तर्बहिःप्रश्न, अशीं प्रहेलिकेचीं रूपें व जाति, पृष्ट व उत्तर या नांवांनीं प्रसिद्ध असलेलीं सहा प्रकारचीं भोजदेवाने वर्णन केलीं आहेत.^१

अन्तःप्रश्ने किंवा प्रश्नांतच उत्तर दडलेलें असतें.

बहिःप्रश्नांत किंवा पृष्ठांत उत्तर दुसऱ्यानें सायचें असतें. हाच प्रकार उदाहरणांत दड आहे.

पृष्टप्रश्न व उत्तरप्रश्नांत, उत्तरें श्लोकांतच सांगितलेलीं असतात. प्रश्नहि श्लोकांत व उत्तरेंहि त्यांतच. जातिप्रश्नांत मात्र प्रश्न मुख्य असून उत्तर श्लोकाबाहेरचें असून प्रश्नाचें अनुमान करून दुसऱ्यानें सायचें असतें. सांगायचा मुद्दा असा कीं, बहिःप्रश्न व जातिप्रश्न यांचेरच सामान्यतः ज्याला

१ सरस्वतीकण्ठाभरण, २, १३१, १३४.

१ (१) क्रियाश्रुत, (२) कारणश्रुत, (३) संबंधश्रुत, (४) पादश्रुत, (५) अभिप्रायश्रुत, (६) वस्तुश्रुत. (सरस्वतीकण्ठाभरण, पृ. ३०१-३०२.)

२ सरस्वतीकण्ठाभरण, २, १३७.

अन्तःप्रश्नबहिःप्रश्नबहिःप्रश्नः समाह्वयेः ।

नादिश्लोचरागिरह्यैः प्रश्नैस्तदपि नादिष्व ॥

आपण मराठीत उखाणा, गुजरातीत उखाणुं किंवा हिंदीत पहेली म्हणतो त्या प्रश्नप्रकाराचा उगम सांगडतो.

विष्णुधर्मोत्तर पुराणांत प्रहेलिकेच्या लवणांची जी चर्चा केलेली आहे, तिच्यांत एक गोष्ट फार महत्त्वाची आहे. प्रहेलिका आंखूड असावी. एक किंवा दोन श्लोकांवर तिचा विस्तार असू नये असें म्हटलें आहे. यांत प्रहेलिकेचें पद्यमय व लहान स्वल्प स्पष्ट करून सांगितलें आहे.^१ प्रहेलिकात अश्लील साहित्य विष्णुधर्मोत्तरातील विपुल असावें असें वाटतें. कारण त्यांत अश्लीलतेचा स्पष्ट शब्दांत निषेध केलेला आढळतो.^२

अश्लीलमेतास्वपि नैव कार्यं तद्वर्ण्यमाहुः कवयो नरेन्द्र ।

उद्वेजनीयं तु सतां तदुक्तमश्लीलकर्म गुह्यं न काव्यम् ॥

विष्णुधर्मोत्तरांत, अर्थांतरन्यासावर अधिष्ठित असलेल्याहि प्रहेलिकेचा प्रकार सांगितलेला आहे. त्याचें नांव कल्पिता.

: ४ : कूटकथानक

कूटकथानक, कूटप्रहेलिका : कूटाशी संलग्न झालेले हे दोन वाङ्मयप्रकार अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. प्रहेलिकेच्या साहित्यिक स्वरूप कूटप्रहेलिकेचें वर्णन नाही. कूटकथानक व कूटप्रहेलिका हे समानाची प्रकार आहेत. कूटप्रहेलिका हा शब्द घेताळ्यांचविशीं तल्या कथांना जन्मनसकृत घेताळ्यांचविशींची जी गद्य आवृत्ति आहे तिच्या प्रस्तावनेत त्यालेला आढळतो, परंतु कथामरित्यागरांत या कथांना केवळ कथाच म्हटलें आहे.

कूटकथानक : कूटकथानक याचा अर्थ सरळच आहे. 'रहस्यमय गोष्ट'. हे रहस्य अमें कीं त्याची फोडच होऊ नये. कोड्यागारखी वाटागती गोष्ट जगमरच्या वाङ्मयांत पाहावयास मिळते. सर्वट घाऊनिगनें आयुर्निक पटना घेऊनहि हे तंत्र आपल्या कथामरु कवितेत हाताळलें आहे.

१ श्लोकेनैवेन वा शब्दा कथंवा तु नरोधन ।

न कर्तव्यं न वा शब्दबहुभोजनिरुधनम् ॥

विष्णुधर्मोत्तर, ३. १६. २.

आयेगा ही फारसी कथा सर्वश्रुतच आहे. आयेगा ही राजकन्या असते, पण तिचे आईबाप तिला मुलगा म्हणूनच वाढवतात. पुढें तिला अभिषेक होतो व या नव्या तरुण 'राजा'चें लग्न मुसलमानी रिवाजप्रमाणें चुलत्याच्या मुलीशीं होतें. तेव्हां प्रश्न पडतो कीं आतां काय करावें? बधूचें प्रेम आयेगावर व आयेगाचें आपल्या चुलत भावावर अनावर असतें. वस्तुस्थिति कळली तर प्रेमभंगानें बधू मृतप्राय होणार आणि ती लपून तरी कशी राहाणार! सत्य कळलें तर स्त्रीचा पाय सिंहासनाला लागणें अनुचित असल्यामुळें आयेगाला देहान्ताचें प्रायश्चित्त ठेवलेलें. तर यांतून मार्ग काय काढावा? हा अनर्थ कसा टळवा?

कूटाच्या प्राचीन रचना: वेदकालपारून कूटांची रचना अस्तित्वांत आलेच. महामारतांतहि फोडीं शुद्ध फोड्यांच्या रूपांतच आलेलीं आढळतात. परंतु प्राकृत वाङ्मयाच्या दरोदर कूटांची कथानकाशीं लागंड पडली. प्राकृत वाङ्मयानेंच संस्कृत भाषेस हा एक साहित्यिक विभाग खुला करून दिला, असें म्हणण्यास हरकत नाही. गृहरक्षेपेंत वेताळ-यंचविडीच्या रूपानें या कूटकथानकांना प्रारंभ झालेला दिसतो. वेताळ एकेक गोष्ट सांगत जातो आणि तिचें उत्तर निविघ्नमतेन देत जातो. पण शेवटच्या गोष्टीत मात्र राजाला उत्तर हुनत नाही. ती कथा अशी. 'एक राजाचा शत्रूनें पराभव केला. तेव्हां तो रानांत आपल्या राणीसह व तरुण कन्येसह पळून गेला. पाहेंत मिलांनीं टोळी येत आहे असें वाटलें. तेव्हां त्या दोघींची विटंबना होऊं नये म्हणून त्यानें त्या दोघींना आडवरस्थानें जाऊन एका देवळांत आसरा घेण्यास सांगितलें. मिलांना तोंट देण्यास तो एकटाच उरला. 'सकाळपर्यंत वाट पाहा. नाही तर मी मेलों असें ममजा,' असें त्यानें त्यांना सांगितलें होतें. भिडझंजीं त्याला मारलें. पुढें त्या जंगलांत एक राजा व त्याचा मुलगा दिकारीसाठीं आले. पायघाटेवर पावलें उमटलीं होती. लहान आणि मोठीं पावलें. हीं पावलें आकरावरून दिकांचीं अराव्यांत हें त्यांनीं ताडलें आणि आपसांन करार घेला कीं, मोठ्या पावलांच्या स्त्रीशीं चापानें व लहान पावलांच्या स्त्रीशीं लेकानें लग्न त्यापांचें. पुढें त्या दोघीं दिगत्यावर त्यांच्या अनुशेनें त्यांनीं लग्न पावलें. राजकन्येचीं पावलें मोठीं, तिचें लग्न राजादरोदर व राणीचीं पावलें लहान, तिचें राजपुत्रादरोदर लग्न त्यागलें. पुढें त्या दोघींना मुलें झाली. तर त्या मुलाचें एषमेवांशीं नातें काय?' कथार्णवत्तरागतांत मात्र या प्रकारच्या 'कथा' अर्थांचे उद्गार आहेत.

घटनांवर आधारलेली कूटता : ऐकणारान्य संमोहांत पाडगाऱ्या कूटकथानकाचें एक उत्कृष्ट उदाहरण हेमचंद्रानें मिश्रप्रिथलाकापुरुष-चरिताच्या परिशिष्टपर्वांत दिलें आहे. 'कूटकथानक' हा शब्दहि वेताळपंचविशींत वा कथासरित्सागरांत न सांपडलेला यांत वापरलेला आढळला. रमणीय नांवाच्या नगराचा राजा मोठा गोष्टीवेव्हाळ होता. गोष्टी ऐकण्याचा त्याला मोठा शौक. दख्खेन एकेका नगरवासियाला तो गोष्ट सांगण्यासाठी बोलवी. एका वारी एका दरिद्री आणि अक्षरशऱ्या ब्राह्मणाची पाळी आली. "मी काय गोष्ट सांगणार? नेहमी बोलतांना माझी जीव अडसळते. न जावं तर तिथूनहि राजा दंड करणार. आतां माझे कस होणार?" म्हणून तो ब्राह्मण मोठ्या विवेंत पडला. तेव्हा त्याची मुलगी नागधी म्हणाली, "मी जातें तुमच्याबद्दल गोष्ट सांगायला. तुम्ही चिंता करूं नका." आणि दरवारीत येऊन ती राजाला म्हणाली, "ऐक गोष्ट." तिच्या घिटार्झनें विस्मित होऊन राजा कान टवकावून गोष्ट ऐकू लागला. ती म्हणाली, "कणकण मिशा गोळ्या करून गुजारा करणारा नागधर्मी म्हणून जो ब्राह्मण आहे त्याची नागधी नांवाची मी मुलगी. आईच नांव सोमधी. मी वयांत आल्यावर आईचापांनीं माझे लग्न चड नांवाच्या ब्राह्मणकुमाराशीं ठरवलें. आपापल्या सांपत्तिक स्थितीप्रमाणेंच घायकांना नगरा निवळत असतो. तसंच माझे झालें. एकदां आईचाप गांवाला गेले. घरी मी एकटीच होतें. त्याच दिवशीं संध्याकाळीं चड हा आमच्या घरी पाहुणा म्हणून दत्त झाला. आईचाप नव्हते तरी, आपल्या ऐपतीप्रमाणें मी त्याच आदरातिथ्य केलें. खान, जेवण सारें कांहीं व्यवस्थित झालें. रात्री निजायला घरांत एकच रसाट होती, ती मी त्याला दिली. आणि एकच आंधरण होतें तें तिच्यावर पसरलें. तो झोपला. आतल्या चाजूरा मी जमिनीवरच आडवीं झालें. पण जमीन बोचूं लागली. कुसळें खुपूं लागलीं. गारठा शोंबूं लागला. अशा स्थितींत झोप कशी लागणार? तेव्हां मी उठलें आणि मीत मीत चोरट्या पावलांनीं चट्याच्या विछान्याजवळ येऊन उभी राहिलें. त्याला गाढ झोप लागली होती. रात्रीच्या काळ्याकुट्ट अंधारांत मला कोण पाहणार? म्हणून मी खुशाल त्याच्या शेजारीं हलकेच अंग चोरून झोपलें. पण चट्याला मला वाटलें त्याप्रमाणें झोप खगली नव्हती. माझ्या स्पर्शानें त्याची वासना उफाळली. पण तो विनयशील होता. तो जागचा हालला नाही, कीं एक शब्दहि बोलला नाही. आपले विकार जिरविण्याचा आटोकाट प्रयत्न त्यानें

केला. त्या मानसिक क्षोभासुद्धें त्याच्या चिंतांत, हृदयांत व शरीरांत वेदनांचा डोंव उसळला. इतका की त्यांत त्याचा अंत झाला. मी धावले. इतकें होईलसें मला वाटलें नव्हतें. आतां हें सारं कुणाला कसं सांगावं ? आणि हें लपवायें तरी कसं ? हें श्रेत एकटीनें घरांतून कसं हलवावं ? माझे डोकें भ्रमूं लागलें. त्या भरांत एक कुन्हाड घेऊन मी त्याचें शरीर तोडून कोहल्याप्रमाणें त्याचे तुकडे केले. आणि मग घरांतच उबव्यावर एक खाडा खणून त्यांत ते तुकडे पुरून टाकले. एकादा कृपण द्रव्य पुरतो तसंच ! मग तो खाडा बुजवून मी घर व्यपस्थित सारवण घातलें, असं की कुणाला कांहीं उमगूं नये. आणि मग त्या ठिकाणीं गंधासता फुलं वाटून मी सकाळीं मौकळी होतें न होतें, तोंच माझे आई-बाप आतां परीं आले आहेत."

त्या मुलीचें हें बोलणें ऐकून राजा म्हणाला, "मुली, तूं सांगतेस हें सारं खरं का ?"

बाबर त्या मुलीनें उत्तर दिलें, "ज्या ज्या गोष्टी तूं इतके दिवस ऐकतो आहेस त्या तितपत त्याच्या, तितपतच हीहि खरी समज." याप्रमाणें राजाला खुबीचें उत्तर देऊन त्याला तत्ताच संभ्रमांत सोडून नागश्री तिथून निघून गेली.

या गोष्टीवरून कूटकथानकांत "हें खरें कीं खोडें ?" अशी भांति निर्माण करणारी अद्भुतता असणें अवश्य असतें असें दिसून येतें. ही अद्भुतता यक्षगंधर्वादि अमानुष प्रायांच्या आगमनानें आलेली नसून नित्यन्यनद्वारांनून उत्पन्न झालेल्या घटनांचा बाह्य विपर्यास आहे. चेताळाच्या गोष्टींतली कूटता घटनांवरच आधारलेली आहे.

कूट व कथानक यांचें एकीकरण : वेदांत कूट किंवा प्रश्न आहेत. कथाहि आहेत. परंतु हे दोन्ही प्रकार स्वतंत्र आहेत. महाभारतापर्यंत ते स्वांत्रच राखले गेले आहेत. जातकांत व पर्यायाने पाली वाङ्मयात कथा आहेत. पण कूट सांपडत नाहींत. प्राकृत साहित्यानें ही दोन्ही अंगें वाढविलीं. इतकेंच नव्हे तर त्यांचें गरील्लप्रमाणें एकीकरणहि केलें, आणि स्वतंत्र साहित्यिक महत्त्व त्या अंगांना आणून दिलें. बृहत्कथेंत हा प्रकार असला तरी त्याचें नांव जैनसूरींच्याच कृतींत सांपडायें हें विरोध आहे. जैन सूरींच्या साहित्यिक निपुणतेविषयीं दुमत होणार नाहीं. परंतु अलंकारशास्त्र किंवा पाव्यमीमांसा यांवरच्या ग्रंथांव (जैनतरांनींच ते लिहिले असल्यामुळे)

त्यांना 'कूटकथानक' या एका उदाहरणा प्रसाराचा उल्लेख नसावा यांत आश्चर्य नाही. अग्निपुराणांत कूट व कथानक यांचे विविध प्रकार उल्लेखिलेले आहेत; पण त्यांहि हा शब्द व प्रकार मांडत नाही. आणि अशा प्रकारे जुन्या साहित्यशास्त्रज्ञांनी दुर्लक्षित केलेल्या अशा हा एक साहित्यप्रकार आहे. व्यवहारांतली त्याची लोकप्रियता वेताळपंचविशींवरून उघड दिसून येते.

हेमचंद्र सूर्याच्या साहित्यशास्त्रीय दृष्टीमुळेच केवळ त्याने कथानकाच्या वेगवेगळ्या प्रकारांचे वगैरेच्या ओघांतून अजागृतां निरूपण केलेले आहे. अर्थात् हे प्रकार त्या काळीं कूट व लोकप्रिय होते हे त्यावरून दिसून येते. परंतु हेमचंद्राच्या या उल्लेखाच्या अभावीं कूटकथानक या प्रकाराचा दुवा साधणें अशक्यच होतें. कारण जैनकथाशास्त्रापांतहि या प्रकाराला प्राधान्य असें मिळालेंच नाही. परंतु हीं विशिष्ट उदाहरणें सोडलीं तर पुराणांतल्या कथापात्रांपांत अशा कथानकांचा गर्वस्वी अभाव दिसून येतो. पुराणांवर संस्कृत साहित्याची परक व त्यांची दृष्टि गंभीर वैदिक अवस्थामुळे अवैदिक संप्रदायांत कळलेले वाङ्मय-प्रकार त्यांना महत्त्वाचे वाटत नसावे असें दिसतें. पुराणांच्या भरभराटीनंतर कूटकथानकाला मुद्रां ओहोटी लागली. केवळ गप्पिशांच्या अडुयांतल्याच तो एक प्रकार झाला असावा, कारण नागभीनें सांगितलेल्या गोष्टीसारख्या गोष्टी लोकसाहित्यांत किती तरी आहेत. फक्त त्यांना घातलेली ती संमोहाची नौकट मात्र वाक्कीच्या असंभाव्य कथांत दिसत नाही.

आध्यात्मिकांत परिणति : या कूटकथानकाची धार्मिक संप्रदायांतली दुसरी एक परिणति नाथसंप्रदायाच्या अनुपंगानें आलेल्या भेदिक लावण्याच्या कथानकां प्रकारांत पाहायला सापडते. कलगीतुन्याच्या लावणींत एका ताप्यानें प्रश्न विचारण्याचा व दुसऱ्यानें उत्तर द्यावें अशी प्रथा आहे. या प्रश्नांत एवढें कथानक विपर्यास करून दिलेले असतें. कूट आध्यात्मिक स्वरूपाचे पण श्लेषात्मक असतें व उत्तर संपूर्ण आध्यात्मिक असतें.

सुरत्यांची प्रथा : या प्रथेला सुरत्यांची प्रथा असें आपण म्हणूं. सुरता म्हणजे सूरि किंवा कवि. अर्थात् सुरत्यांचीं हीं काव्ये ग्रामीण असलीं तरी त्यांचा समावेश वेताळपंचविशींप्रमाणें लोकसाहित्यांत करतां येणार नाही. कारण या लावण्या किंवा प्रश्नोत्तरे, बदलापूरच्या ठाकरांच्या पाहा (बदलापूर-गो. चापेकर), नाही तर महाशय्यातल्या देशावरच्या पाहा (ग्रामीण

महाराष्ट्रांतील अध्यात्म-म. ना. सहस्रबुद्धे-सत्यकथा १९४९ मधील लेखमाला),
नाहीं तर कोंकणांतल्या कुणव्या-कोळ्यांच्या पाहा. त्यांत कयनांवर बहुशः
कवींचे नांव असतें. या गीतांना ऐकिक ग्रामगीतें म्हणतां येईल, लोकगीतें
नाहीं. प्रश्नोत्तररूप कथामय अशा या गीतांना श्री. म. ना. सहस्रबुद्धे
म्हणतात त्याप्रमाणें नाथ-संप्रदायाचा मूळधार आहे. पण पुराणांचाहि पसारा
या प्रकारांत विपुल सांपडतो. किंबहुना महाभारत, भागवत, रामायण हेच या
कूटकथांचे विषय आढळतात असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं.
उदाहरणार्थ,

प्रश्न :- रामायणीं या भागवतीं
तुमच्या कथा ऐकिल्या भारतीं
शेव तारांगणा जलचर नव्हता
आकाश पाताळ मदेश नव्हता
ब्रह्मा विष्णु यांना केला निरमिता
जाय दे यांचीच सांग कथा
सीताराम गांव राजापूर
तुम्हां पुसतो वारंवार

उत्तर :- पाहावा ध्वनि सोमयक्ष्मी
परब्रह्ममाया जन्मा येउनी
स्वर्ग मृत्युपाताळ हे निरमुनी
ब्रह्मा विष्णु मदेश हे निरमुनी
ब्रह्मा सृष्टी करी निरमाण
शंकर सहारो विष्णु पालन
ऐसा सृष्टी निर्माण करी
चार खाणीं उत्तम नाना परी
तुम्हारामांनं प्रश्न फेडिल जाण
निराकारना अंधार पाहून^१

३

अशा प्रकारे अध्यात्म व कूटकथा यांची सांगड कथागीत-गरेपरेत रुढ
हालेली महाराष्ट्रांत दिसते.

^१ प्रश्नोत्तरे जुनी व अग्रिमिद
(रत्नागिरी बुक डेपो) पृ. ५९-५८.

^२ गौरीगणपतीच्या नावाची गाणी भाग १-१२

कूटकथानकाचा किंवा कथाप्रवेलिकेचा मराठी उदाण्यांवर परिणाम होऊन जो एक सांवलचक उदाण्यांचा प्रस्नर मराठीत रुढ आहे, त्यांतले एक उदाहरण असें—

“रगण रग कुदळी, मग मग माती, राजाला सांपडलें माणिक मोती,
राजानें दिलें राणीपारीं, राणीनें ठेवले उद्यापारीं, हाय हाय करूं काय, राजा
मागील देऊं काय.”^१ (उत्तर : गारा) कपेचा अतिष्कार गुजराती कोद्वड्यांतहि
पुढीलप्रमाणें आढळतो.

काका कहे में कोतक दीतुं
भर्या तलयमां तरुं दीतुं
पाणी छे पग पीतुं नयीं
घास छे पग चरुं नयीं
ए जनावर मरुं नयीं^२

(उत्तर : दिव्याची ज्योत)

: ५ : प्रश्नोत्तरें

मध्ययुगीन महाराष्ट्रीय उखाणा : पूर्वीच्या प्रभाचें स्वरूप आण
थोडें पाहिलें. आतां याहून वेगळ्या पद्धतीचा उखाणा राजरोजानें
घालरामायणांत दिलेला आहे. राम व सीता पुष्पक विमानांतून लंकेहून
अयोध्येला परत येत असतांना विजय विंध्यपरिवरांत आल्यावर सीतेला
उखाणा घालते व त्याचें उत्तर सीता ‘नर्मदा’ असें देते. तो उखाणा असा :—

कीटकैलिकस्य किल भगवती सखी सुखधाम

काच सुता शशितिलस्य विन्ध्यमहीधरधाम ।

कोणत्या तऱ्हेनें ऋडा करणाराचें सुखधाम होऊं शकतें! आणि
शशितिलकाची सुता कोण? पाहिल्या प्रभाचें उत्तर ‘विन्ध्यमहीधरधाम’ असें
असून दुसऱ्याचें ‘नर्मदा’ असें आहे.

^१ राजानें माणिक राणीजवळ देवावला दिलें. बारा वर्षांनीं राणी पहातें तो
माणिक नाही; त्या देवजी एक मुलगा घेऊन जाई अशी कथा पंजाबमध्ये आढळते.
(The Ruby Prince, Steel and Temple, Wilder's Asale Stories,
pp. 308 ff.)

^२ मजमुदार, गुजराती साहित्यन स्वरूप, पद्यविभाग, पृ. ५२.

मराठी प्रश्नोत्तरांची लावणी व मल्होर यांत अतिशय साम्य आहे. लावणी हा मूळचा दोतांत कृषिकर्म—लावणी—करतांना म्हणण्याचा मूळचा श्रमगीतांचा प्रकार. बालांतराने विधियुक्त व मागाहून विधीशी फारकत झाल्याने केवळ प्रश्नोत्तराच्या व नंतर शाहिरी शृंगाराच्या गीतांत परिणति पावला, पण मल्होर अद्यापि श्रमगीतेंच राहिली आहेत. कार्तिकांत गुन्हाळ लागले कीं उंसाच्या चरबांची करकर सुरू होते, आणि मग हीं गाणीं रानीं गुन्हाळ लागले कीं सुरू होतात. मल्होरयंत शृंगारिक गीतेंहि असतात, मल्होर हा पद्य प्रकार दोह्यासारख्या छंदांतच म्हटला जातो, (दुसऱ्या प्रकरणांत गायांचे परिवर्तन दोह्यांत झाले असें जे विधान मी केले आहे त्याचें हे प्रत्यंतर आहे.) मल्होरच्या दोवटी 'रे मेरा धोलिया' किंवा 'रे मेरो बावली मल्होर' असें पालुपद असतें, त्याचप्रमाणें 'ऐजी' किंवा 'ऐरे' असेंही पद चरणाच्या अगोदर घातले जातें. लावणींत मागाहून 'जी जी जी' व 'माझ्या रामा रे' हीं जीं पालुपदे येतात, त्यांत व यांताहि साम्य आहेच. उदाहरणार्थ,

प्रश्न :- ऐजी कोन जगत में एक है
वीरा कोन जगत में दोय
कोन जगत में जागता
ऐजी कोई कोन रखा पड़ सोय ।
रे मेरी बावली मल्होर

उत्तर :- ऐजी राम जगत में एक है
वीरा चंदा सूरज दोय
पाप जगत में जागता
ऐजी कोई धरम रखा पड़ सोय ।
रे मेरी बावली मल्होर ।

शृंगारिक मल्होरयंत 'गोरीला' उद्देशून अनेक प्रश्न असतात.

उदाहरणार्थ,

कैसे घन छाड़ी अनमनी रे
और कैसे मैलो मेरा ।
कैसे तेरी साखू करकसा
ऐजी कैसे बाले भरतार । रे मेरी बावली मल्होर ।

अगस्तीणामून निर्माण तारे
सुखी ही निर्मिती त्या मायेने रे
सीताराम राजापुरखाळ
प्रभांचा जवात्र देतो तुज्या.

अशा प्रकारे “परतोन थाहो उत्तर, नाहीतर जाई पडून घर” या प्रमाणे, या प्रश्नोत्तरांची पैर हाडते.

ही प्रश्नोत्तरे लावणी या प्रकारांतच येतात. मूळ लावण्या शेतांत लावणीच्या वेळीं म्हटल्या जात असत याचा पुरावा महारा लावण्यांत मिळतोच. मूळ कृषिकर्मांतली ही प्रथा अमून मग ती सार्वजनिकता पावली हे उघडच दिसून येते.

घेने इस्त्राईलांची लावणी: मराठी रुढ भेदिक लावणीप्रमाणेच पण पौराणिक संदर्भ बगळून कोंकणांतल्या बेने, इस्त्राईल गाहिरांनींही प्रश्नोत्तरांची लावणी रचण्याची परंपरा चालू ठेवली. एलोनी शाहीराच्या लावणीत पुढील प्रमाणे प्रश्नोत्तरे सांपडतात. कलिंगड चावून कापले. गाईने ते खाळे, चाकू दितेना. गाईने साल्यास वाटले. दूध काढले त्यांत चाकू नव्हता. लोणी काढले त्यांतहि चाकू नव्हता. पण लोणी काढून दूध केले त्यांत तो मिळाला. हे कसे? या प्रश्नाचे उत्तर असे की ‘चाकू नी शोपडीच्या छनाच्या झावळ्यांत ठेवला. मी विसरलो. सूर्य वर आला तेव्हा चाकूचे प्रतिबिंब तुपांत दिसले.’

मल्होर किंवा गाहा किंवा पल्हाया: मल्होर नांवाचा एक गीतप्रकार कुठे प्रदेशांत चालू आहे. त्याचेच दुसरे नांव पल्हाया व पुने नांव गाहा असे आहे. या प्रकाराचे संकलन व संशोधन श्री. गणेशदत्त गोड यांनीं केलेले असून ‘जनपद’मध्ये त्यांचा ‘मल्होर-(कुरुपदेशाचा एक गीत)’ या नांवाचा व डॉ. वामुदेव शरण अप्पवाल यांचा वैदिक कूट प्रश्नांची या पल्हानाचे सादर टाटविणारा ‘गाहा और पल्हाया’ हा दुसरा लेख आलेख आहे. या लेखावरून असे दिसून येते की, मल्होर हा एक भ्रमगीतांचा वर्ग अमून उंसाच्या चरस्राची गीते (बोल्हूके गीत) यांत अंतर्भूत होतात.

मराठी प्रभोत्तरांची लावणी व मल्होर यांत अतिशय साम्य आहे. लावणी हा मूळचा शैतांत कृषिकर्म—लावणी—करतांना म्हणण्याचा मूळचा श्रमगीतांचा प्रकार. कालांतराने विधियुक्त व मागाहून विधीशी फारकत झाल्याने केवळ प्रभोत्तराच्या व नंतर झाहिरी शृंगाराच्या गीतांत परिणति पावला. पण मल्होर अद्यापि श्रमगीतेंच राहिली आहेत. कार्तिकांत गुन्हाळ लागले की लंसाच्या चरकांची फरफर सुरू होते. आणि मग हीं गाणीं रात्रीं गुन्हाळ लागले कीं सुरू होतात. मल्होरांत शृंगारिक गीतेंहि असतात. मल्होर हा पद्य प्रकार दोह्यासारख्या छंदांतच म्हटला जातो. (दुसऱ्या प्रकरणांत गाथांचें परिवर्तन दोह्यांत झालें असें जें विधान मीं केले आहे त्याचें हे प्रत्यंतर आहे.) मल्होरच्या शेवटीं 'रे मेरा धोलिया' किंवा 'रे मेरा बावली मल्होर' असें पाद्यपद असतें. त्याचप्रमाणें 'ऐजी' किंवा 'ऐरे' असेंही पद चरणाच्या अगोदर गातलें जाते. लावणींत मागाहून 'जी जी जी' व 'माझ्या रामा रे' हीं जीं पाद्यपदे येतात, त्यांत व यांतहि साम्य आहेच. उदाहरणार्थ,

प्रश्न :- ऐजी कोन जगत में एक है
वीर कोन जगत में दोय
कोन जगत में जागता
ऐजी कोई कोन रहा पड़ सोय ।
रे मेरी बावली मल्होर

उत्तर :- ऐजी राम जगत में एक है
वीर चंदा सूरज दोय
पाप जगत में जागता
ऐजी कोई धरम रहा पड़ सोय ।
रे मेरी बावली मल्होर ।

शृंगारिक मल्होरांत 'गोरीला' उद्देष्टून अनेक प्रश्न असतात.
उदाहरणार्थ,

कैसे धन छाड़ी अनमनी रे
और कैसे मैले मेस ।
कैसे तेरी खास करकसा
ऐजी कैसे बाले भरतार । रे मेरी बावली मल्होर ।

मुंदर मीची शिमानम्यता व मलिन चेरा पाहून तिची गामू कर्कशा व
नयन पोरणवदा तिचा मूर्त आहे का? असा प्रश्न या स्त्रीला आहे. काही
प्रेमसी-प्रियकरांनीही प्रभोत्तरेदि यांना येतात. उदाहरणार्थ,

प्रश्न :- ऐरे कुणें मेरी मेंड पै रे
कुंन गद्दी पैगहार
के तो इमरी नेमु ओच्छी
के कुणें मे गार। रे मेरे बाग्यी मन्होर।

(या विहिरीच्या बांदी ही कोण पनिहारी उभी आहे? हिची दोरी
आण्णू आहे का? या विहिरीत विणन आहे?)

उत्तर :- ना नेमु ओच्छी मेरी रे
कोदं ना कुणें में गार।
ऐजी मेरा यात्रा बालना
में लीऊ किसके धार। रे मेरी बावली मन्होर।

(दोरी लहान नाही, विहिरीत विणन नाही, माझा प्रियकर दूर गेला
आहे, मी पुढाच्या आधारावर जगू?)^१

डॉ. वामुदेवशरण अग्रवाल यांनी प्रवर्द्धिकेच्याच पारंपरिक सजीवावशेष
(survival) म्हणून या पद्धत्याचे दिग्दर्शन केले आहे.^२

खेळांतले किंवा करमणुकीचे उखाणे : खेळांतल्या उखाण्यांचा
प्रकार मुलांत आढळतो. यांत मुलगा व मुलगी असा भेद नसतो. हा प्रकार
भारतभरच्या काय पण जगभरच्या सर्व समाजांत प्रचलित आहे. या
उखाण्यांत दोन प्रकार असतात. केवळ मनोरंजक उखाणे व प्रत्यक्ष कुठल्या
तरी खेळाशी संलग्न असलेले. भारतांतलीं अनेक उदाहरणे पाहिलीं तर त्यांच्या
रचनेतले साम्य पाहूनहि नवल वाटते. उदाहरणार्थ,

पम पम पमाय सोन्याची घांटा
विपाचा कांटा आंत गोड गोटा।

हा पणसावरचा उखाणा मराठींत सांपडतो. तर खारियात 'घंटा व
सोन्याची पेटी' यावर रचलेल्या उखाणा पाह्या—

१ गणेशदत्त गौड, मल्होर-(कुम्भदेविका एक गीत) जनपद: पृ. ७१-८७.

२ डॉ. वामुदेवशरण अग्रवाल, माझा और पल्लवा, *op. cit.* पृ. ७०-७४.

‘रान रान घाटी सोनाके पेटी -
उघरल उघरले देख गोहम ।’

(रानांत सोन्याच्या पेटींत वंडा बाजतात म्हणजे मधमाद्या गुणगुणतात. उघडले तर आंत गोड पोळी मिळते. उत्तर, मधाचें पोळें.)

जाल्ताला मरतीत, ‘एवढेचें पोर, वरून खातें खाऊन हगते,’ असा उग्राणा सांपडतो.

दारियांत आदीं तलाच उग्राणा आहे.

इज कांते निपो कांते. (तें एकाच वेळीं खातें व हगते.)

मर्य ठिकाणीं पाहिलें तर या उग्राण्यांचें स्वरूप पद्यमय व दोन ते त्वारे ओळींचेंच असतें. प्रासाल यांत महत्त्व आहे. ठेका आहे. पण कधीं कधीं रूपकालाच प्राधान्य दिलें कीं प्रासहि बाजूला ठेवला जातो. उदाहरणार्थ,

‘सुक्या विहिरींत पांरांरे फटफटतात’ उत्तर, कडई व लाव्या. पण सामान्यतः उग्राण्यांतली कल्पिता रम्य असते. उदाहरणार्थ, सातां समुद्रापलीकडे समानें पातळी गादी, बाळ्यां बाळ्यांना मुक्तां मुक्तेना (उत्तर, जीम). त्याचप्रमाणें—
दो बहिनी बहिनीका जुडगया हेत
दो बहिनींके. वेदमें लटका एक

हा छत्तीसगडांतल्या परधानाला उग्राणा. याचें उत्तर शिंपलीतलें मोनी दिया आसाराट्टीच्या आंगली सृष्टि असें आहे.

उग्राणांत साम्यता व अशीलताहि पुष्कळदां आढळते. उदाहरणार्थ, ‘लाल पांढरी हिरवा दांदा, आंन बसुच्या बोडक्या दांदा’ (उत्तर, लाल मिरची) कांही पेळीं शब्दरचना अशील असते पण उत्तर सोज्यळ असतें. तर कांही ठिकाणीं रचना सम्य असते पण उत्तर अशील असतें. उदाहरणार्थ, कोशगांतल्या पुगल्याचे दोन उग्राणे:

पात्रवस्त्र आली पाटी,
तिच्या पोण्यांत काटी
ती च्यार च्यार करी

(उत्तर, लग्नीचा कांदा)

एक गेल बंदखर, दोन राहिले पन्नावर
(उत्तर, मेषुनाच्या पेळी पुढ्याच्या इंद्रियाला उद्देगल)

मृत्युकूटः प्रभोत्तररूप कूटांचे स्वरूप गंभीर आणि तात्त्विक गूढ रहस्यांनी भरलेले असते, हे आपण पाहिलेच. परंतु जर दिलेल्या सर्व प्रभोत्तर-कूटांपेक्षा, एक अतीव पाच्यमय व परमगंभीर असा कूटप्रसार मला द्या निष्ठांतल्या गोडांत आढळाय. हा कूटगीतांना गोडी भाषेत करताळगीतें म्हणतात. गोडीत करगळ शब्द उगाण्यांना लायला असल्या तरी, करताळ हे काही 'कूट' याचे केवळ समानार्थी पद नाही. करताळ म्हणजे मूर्तिराचा विधि. करताळगीतें पुरुषांनी व स्त्रियांची अशीं दोन प्रकारची असतात. त्यांपैकी स्त्रियांची गाणी मृतासाठी जी मोरपंग्नी गवताची शोंरडी उमारायची, मृताच्या नांगाने नासोळी घेऊन आणून ती वरंभर घरांत जतन करून ठेवायची त्यांच्यासंबंधी असतात. पण पुरुषांची गीतें गोडांच्या जन्ममृत्यूच्या परमगंभीर तत्त्वज्ञानाने भरलेली असतात. आदिवासींचे मृत्युंजय आशायादी तत्त्वज्ञान त्यांत स्फुरलेले दिसते. एवढेच नव्हे तर जीवनविषयक स्त्रीत्याच्या सज्जनदात्रीचा त्यांना झालेला साक्षात्कारहि त्यांत दिसून येतो. मृत्यूच्या प्रसंगी इतकी सुंदर गीतें इतर कोणी कवितच गात असेल. हा गीतांची रचना लहान भाऊ व मोठा भाऊ यांच्या प्रभोत्तररूपी संवादावर झालेली आहे.

रात्रीच्या वेळी, गांवापासून दूर, एका साग वृक्षाखाली मृताचे पुरुष नातेवाईक व मित्रमंडळी जमतात. यरोजर मोठा मृदंग असतो. या वेळी त्याचा ठेका नेहमीपेक्षा उलट्या वाजवायला असतो. यरोजर वांसरी, एकतारी वगैरे वाजविले असतात. शेकोटी पेटवून, हे लोक तिच्या दोन बाजूंना, एकमेकांसमोर दोन तुकड्या करून बसतात. एकदां एक घाजू प्रश्न विचारते. दुसरी उत्तर देते. असें आळीपाळीने करतात. हा प्रकार बराचसा कलगी-तुन्यासारखाच असला तरी ते स्पष्टचें तंग वातावरण इथे असत नाही. कारण हे गोड कलगीनुरेवाल्याप्रमाणे सांप्रदायिक कूटवादी नव्हत. त्यांनी गीतांत दर्शविल्याप्रमाणे खेळीमेळीच्या वातावरणांत ही केवळ पारंपरिक ठेवणीतली प्रभोत्तरें म्हटली जातात. यांत नवी भर पडत नाही. ही गीतें गोडांत लुप्तप्रायच झाली आहेत. क्वचित् कुठे ती शिल्लक अमलेली आढळतात.

दहाव्या दिवशीं वाक्री सर्व क्रियाक्रमे झाल्यानंतरच अन्यनिधीच्या सांगतेसाठी ही गाणी म्हटली जातात. त्यावेळीं दोलाचा आवाजहि स्त्रियांच्या कानी पडतां कामा नये. कारण स्त्रिया रजःसावाने दूषित असतात.

सौम्याचीं, जीयनाचीं, निष्कलंक रह्य त्यांच्या अस्तित्वातें मलिन होतें, आणि त्यांच्या वासानेंच साग वृक्षावर चढूं पहाणाऱ्या मृताच्या आत्म्याचा भूतयोनीत प्रवेश होतो, असा गोंदांचा समज आहे. हीं बरसाळ-गीतें त्या त्या गांवच्या मांथिराला, 'पुंजा'न्मालाच काय तीं येतात. दोन्ही तुकड्यांचे म्होरके पुजारीच असतात. मृत्यूखेरीज तीं म्हणायचीं नसतात. हीं गाणीं म्हटलीं जातात तेव्हां लग्न न झालेल्या तरुणांनाहि तिथें हजर राहूं देत नाहींत. केवळ विवाहित पुरुषांनींच तीं म्हणायचीं असतात. हीं गाणीं गोंडीतच आहेत. इतर कुठल्याहि प्रादेशिक भाषेत तीं नाहींत.

या गाण्यांची मुखवात 'किरिविरि किरिविरि करवंता' अशा अभेद्य पण रोदनाशीं ध्वनिसाम्य असलेल्या शब्दांनीं होते.

तीं वृद्धगीतें अशीं :—

(१)

पय याजू :-

किरिविरि किरिविरि करवंता
सैयरनिम्या पोखे वतायेगे
बहानी बहानी इतुनेर
किरिविरि किरिविरि करवंता.
बहानी केजेय इतोय
केजा हीरा
दिनडाके केवि
केवि ओकसी केजा
नूगी बोपोलो
दिनडाके केवी
केवी ओकसी केजा
हैया हैया इतोर
हैयाता पोरो पेहा
पदेनिनेर हैना
मान अठपी हा संडा
मान पुद दिना
दिग्गदर पोरी वसियांता

छोटमाहिस्वाची रूपरेखा

'इचो लावना लैया
 लैया ता पोरो वेहा
 वदे लैयांदु
 जीवनामा आदु
 पेजा लैया आदु
 लैया ता पोरा वेहा
 सिंगतदीपते मंतापो
 पोरो दीपना आयो हीरा
 पोरो दीपना आयो रो
 इदे दीपना पोछे
 निषा पुनरा बेरा हीरा
 नाकुन वेहता खगर
 उन्दी नाटोर माने हीरा
 होंगो धापो हिले
 निळे मासी कर्षकट
 किरिविरि किरिविरि करवंता
 सायरनिया पोळो हीरा.

(मी खरी गोष्ट सांगेन. लहान भावा, तू 'गोष्ट गोष्ट' म्हणतो आहेस, 'गोष्ट ऐकेन' असे म्हणतो आहेस. तर ऐक. भार, ऐकायचें तर कान देऊन ऐक. अगदी कान देऊन ऐक. गोष्ट तिळभरच आहे. ती कान देऊन ऐक. 'लैयावदल, कुमारिकेवदल, सांग' असें तू म्हणतोस, तर लैया कुणाला म्हणतात तें सांग. तिचें नांव सांग पाहूं. सातपदरी लुगडें असतें तें फाडून ती बाहेर येते. अशी बळकट ही लैया आहे. त्या लैयाचें नांव सांग. ही कोण आहे? सर्जाव आहे की निर्जाव आहे? लैयाचें नांव सांग. या पृथ्वीवरच तिचा शोध कर. ती परलोकंतली नाही. याच लोकंतली वस्तु किंवा गोष्ट आहे. तू जाणत नाहीस, रे लहान भावा. मलाच तें सांगावें लागेल. आपण एका गांवचे लोक. मांडण, खसवा यांचें कांही काम नाही. खेळीमेळीनें आपण हा खेळ खेळूं. तुजें म्हणणें खरें आहे.)

मोटियारी म्हणजे कुमारिका किंवा कळकीचा कोंब. कळकीचा कोंब सात पापुदे फाडून बाहेर येतो. मोठा शोभिवंत दिसतो. तशीच ही जीवरूपी कुमारिका आहे. तिचे विश्लेषण पुढील गीतांत आहे. त्याचप्रमाणे लैया म्हणजे कुमारिका किंवा कोश फरणाय कीटक, पतंग, पतंग किंवा भ्रमर ज्याप्रमाणे कोश फोडून बाहेर येतो त्याप्रमाणेच कोशावस्थेतला कीटक सजीव आहे फीं निर्जीव आहे तें सांगणें कठीण असतें. पण अखेर तो कोश फोडून सजीव कीटक बाहेर येतोच. हा दैव म्हणजेच कोश. जीव हा पतंगाप्रमाणे मृत्यूच्या घेळी बाहेर पडला आहे.

(२)

दुसरी घाजू:-

किरिपिरि किरिपिरि करवता
सायरनिया पोछो दादा
बेस कीती वेदती दादा
लैया लैया इत्ती दादा
बेने लैया आयो दादा
नांव जागी लैया दादा
जीवनामा आंदु दादा
दाय पेचा लैया आंदु
दाय सिरतोम लैया आंदु दादा
सोभाई माने मनकुर लैया दादा
पिरे पुकल लैया दादा
पोरें मंता पुलुम दादा
नाडम कोडल भूमि दादा
पोरें मंता पुलुम दादा
दोडी मंता पुलुम दादा
निकून वेहता लग्नर दादा
सबत एडपिन संद्रा दादा
इंगोर निम्मा इत्ती दादा
संद्राता पोरो पसियांता दादा

नाके ऐकस वायो दादा

लेया ता पोरो वेहेता निके लागर दादा.

(मुझे म्हणणे खरे आहे दादा. सांगितलेस तें ठीक फेलेस. लेया लेया म्हणतोस ही लेया मोठी आहे. लहान नाही. तिचे नांव मोठे आहे. जिवंत आहे ती नाही कां? निर्वीव नाही ती. जीवच तर तिचे नांव नाही? किती तऱ्हेच्या लेया (जीव, कुमारिका, कीटक) असतात, चिडी विमणी तर ही नसेल? वरची ती असेल तर तिचे नांव कसे सांगतां येईल? चार द्वीपांची वृष्ठी आहे; ती मी जाणतां. पण वरतीं काय आहे तें मला माहीत नाही. खालतीं काय आहे तें पण कळत नाही. मला वेळ पण समजत नाही. तुलाच सांगावें लागेल. सात धडीचा कपडा, दादा, तूं सांगितलास, त्या कपड्यांतून वर कोण निघतें तें तुलाच सांगावें लागेल. ही काय चीज असेल वरें दादा? लेयाचें नांव तुलाच सांगावें लागेल.)

याप्रमाणें प्रश्नोत्तरें वासाचा कांव सात पापुद्रे फोडून येतो हें मोटियारीच्या नांवाचें उत्तर येईपर्यंत चालतात.

दुसऱ्या कडात जीवाला बैगाची म्हणजे मायावी शक्ति असलेल्या मांत्रिकाची उपमा दिली आहे. जादुगारप्रमाणेंच जीव निरनिराळे देह स्वेच्छेप्रमाणें धारण करतो. वाटेला तेव्हां अदृश्य होतो. बैगाचीं रूपें धारण करतो. बैगा या शब्दावर आणखी एक रूप आहे. उशी नांवाचें एक काळें लहान पांखरूं असतें. तें उजव्या बाजूनें दाव्या बाजूला गेलें तर काम होतें, नाहीं तर होत नाहीं असा समज आहे, म्हणून त्याला बैगा (चाकुनी) म्हणतात.

(३)

हिरा ले सोय

सायरनिल्य पोझे

वेसुड पुचोर वेसुड

पाय पुचोर वेसुड

नियाव पुचोर वेसुड .

कर्य माडी माने

बैगा' म्हणतोस. हा बैगा कोण, तुला माहीत आहे. मला त्याचें नांव सांग. त्या बाजूला पहा. याच पृथ्वीवर शोध. याच पृथ्वीवरच्या बैगाला शोध. सजीव बैगाला शोध. बैगा सजीव आहे. हा खरा म्हणजे भाणसांत असतो तसा बैगा नाही, जड आहे. त्याला शोधून काढ. "नीट मन लावून शोधून काढ. या लोकी बैगा आहे. स्वर्गांत पण बैगा आहे. बैगा खोश पण आहे आणि खरा पण आहे. हा भगवानानें केलेला बैगा आहे.)

या गाण्यांत जीवनमरणाची किंवा जीवकुडीची जोडी वर्णन केली आहे:—

हिरा ले सोय
सायर निया पोखे
ओसावरने बेहा
ताना हेरळ मचेके
ओसा बेहची डडारो
चिपडीमोटी मंता
जोडी जोडी इतोर
वातल जोडी आंडु
जोडी पोरोय बेहा
पोरो पारेंदो दीपो
इंदे सिंगल दीपो
तेने पोरो बेहा
इदि दीपता पोहो
वाताल उगसी मंदाल
रसा जोडी मंदाल
जोडी देखसी मंता
सता जो पुटति
जोडी देखसी दान्ता
सता जोडी निंदो
जोडी निहिवा इचेके
जोडी तियार आयो
मंजा पैदा आयो

मगवन कीत जोडी
जोडी देखसी हू
चातळ जोडी आंदू से आंदू
तेने जोडी वेदा

(माझ्या लहान मावा, फिरून सांग. पहिल्या कहाणीची बहीण आणखी एक आहे ती सांग. आणखी सांग. आंघळी जोडी आहे. तू 'जोडी जोडी' म्हणतोस, त्या जोडीचे नांव सांग. तिचे नांव परलोकी नाही. याच लोकांत आहे. सर्व वस्तूंच्या जोड्या असतात. जोडी पुटते. पुटलेली जोडी पुन्हा एकत्र होते. ती जोडी कुठे आहे! सर्वांची जोडी मिळते, याची (मृतदेहाची) मात्र मिळत नाही. ही जोडी माणवाच्या हातची नाही. मगवानाने केलेली आहे. कुठली ती जोडी! तिचे नांव सांग.)

: ६ : प्रभविरहित उखाणे

नांव घेण्याचे उखाणे : नांव घेण्याचे उखाणे हे प्रभविरहित उखाण्याचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यांत केवळ गोपनक्रिया आहे. नवऱ्याने द्रायकोचे व द्रायकोने नवऱ्याचे नांव न घेणे हा प्रकार भारतभर रुढ आहे. मात्र महायज्ञांतच प्रामुख्याने (व कर्नाटकांत विकल्पांने) उखाण्यांत नांव घेण्याची प्रथा आहे. नांव घेतले तर आयुष्य कमी होते अशी समजूत आहे, म्हणून दत्तात्रेयसंत नांव गुप्तवून ते मृत्युदेवाच्या वानी न पडेल, अशी शुचिः याच्यांत आहे. उच जातींत या प्रकारला उखाणाच म्हणतात. परंतु एका नाशिकच्या वणजारी स्त्रीने व अहमदनगर जिल्ह्यांत राहणारा एका महादेव कोळी स्त्रीनेहि मला सांगितले की, या प्रकारला त्यांच्यांत आहणा म्हणतात, किंवा उखाणाहि प्रसंगी म्हणतात व ज्यांच्यांत प्रभांचे उत्तर अपेक्षित असते त्या प्रकारला कोहादा म्हणतात. पुष्कळदां गुणव्यांत या दोन्ही प्रकरणां एक प्रकारचेच साहित्य वापरतात. उदाहरणार्थ,

राजखण कुठली मगमण माती
रात्राल सापडले मायिक मोती
रात्राने दिले राणीसाठी
राणीने ठेवले उखाणाची

मा या ओळी आहणात व बोहाड्यात समस्तान देशा. मग नांवाच्या उपाण्यांत पुढे आताही एखादी ओळ व नवऱ्याचे नांव असे, तर प्रथम उपाण्यात:-

हाय हाय वरू काय

राश मागेव देऊ काय

या ओळी आज आहणात शरीर. काचे उत्तर 'माया' असे आहे. परच्या ओळी पुढच्या ओळीच्या गाण्यात निगळलेला शिवात. उपाण्याचे सार सौताचे असल्यामुळे त्यात अनेक गाण्यांची उपाण्याची अगदी यात यादी नवच नाही.

दमडांचे तोंड आणले

सागसाईचे गहाण झाले

मामंत्रीची दोही शाही

पत्तेची येणी शाही

पाप लागून लंडले

येसांनंतर पहावले

उपाण्यात बऱ्याः पदित्या ओळींना दुसऱ्या ओळींशी काही संबंध नसतो. उदाहरणार्थ,

उमी होले तळ्यांत, दडि गेली मळ्यांत

हजाराना कंटा × × × रावांच्या मळ्यांत

गिया, भाजीत भाजी मेथीची

× × × माझा प्रीतीची

हे उपाणे सुप्रसिद्ध आहेत.

विनोदी पद्यपंक्ति पुढाही शिष्याच्या गाण्यांत व कुणव्यांच्या नांव त्याच्या उपाण्यांत हमेशा दिसून येतात.

नांव गुप्त राखण्याची प्रथा फार पुरातन आहे. मात्र ते नांव नवऱ्याचे किंवा बायकोचेच असले पाहिजे असे नाही. एवढेच नव्हे, तर ही प्रथा न्यूझीलंडमध्येहि दिसून येते. न्यूझीलंडच्या सूर्यकथात एक कथा अशी आहे की, सूर्याला माउई या वीराने बांधले व मारले, कारण सूर्य त्या वेळी

असाला जात नव्हता. लोक तापाने हैराण झाले होते, माउईने मारल्यावर सूर्य ओरडला व रडला आणि मग त्याने माउईला आपले रहस्यमय गुप्त असे नांव सांगितले. 'ताउरा मिस ते रा' हे तें नांव. वैदिक वाङ्मयांत वृत्राला मारल्यानंतर इंद्र भयाने पळाला तेव्हा त्यानेहि आपले खरे नांव एखी गुप्त असलेले देवांपुढे प्रगट केले.^१ नांव गुप्त ठेवणे, टोपणनावे वापरणे, मुलीचे नांव लग्नांत बदलणे, उच्चाण्यांत नांव घेणे या साऱ्यांचे मूळ एकच आहे.

नांवाची गुप्तता राखणे हा आदिम संस्कृतीचा एक विशेष व अवशेषहि आहे. टाणे जिल्ह्यांतल्या फातोड्यांची नाईक नांवाची जी उपजात आहे, तिच्यांत स्त्रीपुरुषांना नावे ठेवण्याची प्रथाच नाही. हल्ली हल्ली तलाठीच त्यांना नावे देतो म्हणून नांवाचा आदळ होतो. नामकरणाना हा अभाव अत्यंत सूचक आहे.

महाराष्ट्रीय घेष्टिष्टः नांव घेण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत प्रमुख्याने आहे. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनी 'अपीरुयेय वाङ्मयांत' पानही उल्लेखिले दिले आहेत.^२ पण अधिक चौकशी करतांना असे आढळून आले की, महाराष्ट्रांत जशी सर्व जाती-ब्रमातींत उल्लेख घेण्याची पद्धत आहे तशी कर्नाटकांत नाही. हुबळी, धारवाड वगैरे जिल्ह्यांच्या काही भागांत व ब्राह्मणासारख्या जातीतच ही प्रथा आहे, आणि या लोकांचाहि महाराष्ट्राशी संबंध समग्रव्यवहाराच्या रूपाने तुटलेला नाही. दक्षिण कर्नाटकांत ही प्रथा नाही. शेतकरी वगैरे जातींत तर हुळीच नाही. ज्या ब्राह्मणांचा महाराष्ट्राशी पारंपरिक संबंध नाही, त्यांच्यातही ही प्रथा आढळत नाही. त्यावरून महाराष्ट्रांतूनच ही प्रथा कर्नाटकांत गेली असावी, असे अनुमान होते. महाराष्ट्रांत शानेश्वरी व एकनाथी भागवतांत ही नांव घेण्याची प्रथा आढळते. गुजरातत ही प्रथा नाही. उत्तरेतहि नाही. निमार जिल्ह्यापर्यंत हे लोण पोचलेले दिसते. कारण निमारामधल्या बालाही या असृश्य जातींत नांव घेण्याची पद्धत आहे.

'खेत में कुंडो, गोपाल मेरे कुंडो'^३ हा उल्लेख डॉ. स्टीफन फ्रक्स यांनी दिलेला आहे. पण हा महाराष्ट्रीय प्रथेचाच परिणाम असेहि त्यांनी म्हटले आहे.

१ कथे १. ३२. १४. Andrew Lang, *Myths, Ritual and Religions*, I, p. 124.

२ कमलाबाई देशपांडे, अपीरुयेय वाङ्मय, पृ. ४९, ५०.

३ Faehs, *The Children of Hari*, p. 137.

नांव सांगणें म्हणजे विनासा पाचणें, ही कल्पना जगमर प्राचीन कथांत रूढ आहे; तिचें उदाहरण असें. सिसिलीमध्ये रूढ असलेली क्यूपिड व सायफीची कथा आहे ती अशी की, रोझेला नांवाच्या एका लांडूड-तोड्याच्या मुलीचें लग्न पधिरूप घेतलेल्या क्यूपिडशीं किंवा प्रेमदेवाशीं होतें. दिवसा पक्षी व रात्री मनुष्य असें त्याचें जीवन असतं. वहिणीच्या आग्रहावरून रोझेला आपल्या पतीला त्याचें खरें नांव विचारते. तो खूप समजावतो पण ती हद्दाला घेवते. अखेर तो तिच्या प्रेमदेव हें आपलें नांव सांगतो व मृत होतो आणि ती नंतर एकाकी व विषम स्थितींत आयुष्य कंठते. याच कथेचा पर्याय चिलीमध्येहि आढळतो. या कथेचा भारतीय पर्याय मला एका फौजगांतल्या कुणबीकयेंत आढळून आला. क्यूपिड व सायफी किंवा रोझेलाच्या ऐवजीं नागदेव व राजकन्या यांचीं पात्रें त्यांत आहेत. नाग हें लैंगिकतेचें प्रतीक आहे हें सांगायला नकोच. त्या कथेचा सारांश असा.

एका शेतकऱ्यावर नाग प्रसन्न होतो. तान्हा मुलाचें रूप घेऊन तो शेतकऱ्याला म्हणतो की, 'तू मला राजा निपुत्रिक आहे त्याला नेऊन दे.' त्याप्रमाणें शेतकरी करतो व यजाला हा सुंदर मुलगा मिळाल्यानें तो त्याला दत्तक घेतो. पुढें या राजपुत्राचें लग्न एका राजकन्येशीं होतें. एकदां एकांतांत ती नवऱ्याला 'तुमचें खरें नांव सांगा' असा आग्रह धरते. नवरा समजूत पाळतो, पण ती ऐकत नाही. अखेर 'नागदेव' हें नांव तो सांगतो व सर्प होऊन विचारांत शिरून मृत होतो. अखेर ती राजकन्या पूजा अर्चा करित पतीच्या शोधाला निघते. एकदां एक गाय चरतांना ती पाहते. चरून झाल्यावर गाय शिंग जमिनीला रोबते. तिचें विपर पडतें व गाय पाताळांत जाते. दुसऱ्या दिवशीं, तिसऱ्या दिवशीं हाच प्रकार होतो. त्यानंतर ती राजकन्या निश्चय करते आणि गाईचें शेंपूट घट्ट घरून ठेवते. गाय पाताळांत जाते. तिच्याबरोबर ती पण जाते. तिचें नागराज नाहुद्धी तिच्या दिसतो. 'मानवी स्वरूपांत तूं पाताळांत राहूं शकणार नाहीस,' असें नागदेवानें सांगितलें. तेव्हां तिनें 'मला नागीण कर व तुझ्याजवळ ठेव असें सांगितलें. आणि मग पत्नीण

नागीण होऊन ती पतीबवळ राहू लागली.^१ नागाचें किंवा सर्पाचें नांव नक्षेत्राच्या प्रथा भारतभरच्या खेड्यांत अजून आहे. विशेषतः रात्रीच्या वेळी त्याचा उच्चार करीत नाहीत. मराठीत 'साप चावला' यावहल 'पान लागलें' हा वाक्यप्रयोग रुढ आहेत.

उखाणा व कथा : कूटकथानकाची भूमिका आपण मागेच पाहिली. पण उखाणा आणि कथा यांची सांगड प्रभोत्तररूप उल्लंघून महाराष्ट्रीय लोकप्रियेत निराळ्याच तऱ्हेने परिवर्तित झालेली दिसते. देशावर कुणबी लोकांत नवऱ्याचें नांव घ्यायचे जे काहीं प्रफार आहेत त्यांपैकी एका उखाण्याच्या प्रकारांत काहीं कथाप्रसंग गुंफलेले सांपडतात. त्याचें उदाहरण श्री. मुलोचना सप्तर्षि यांच्या संग्रहातून घेतलें, तें असें.

आड भित पड भित, पडभिर्तांत कोनाडा. त्यात पांच गडू, त्यांत जन्मले पांच भाऊ, त्यांत एक जन्मला तिरशिंगराव, जाऊ नगराला, नगराशेवारी भिंगार, घांघल्या भाकरी, जाऊ रोजगाराला, रोजगार जवंतसिंग, घरची अस्तुरी मावसवहीण, एक भाकरीचं घांघलें पीठ, भाकरीची नाहीं शुध, पोळ्या जेवळा सासुराडी, तिनहोंची घेतली गाडी, तिचा पैला चकणाचूर, मग पाहिला मोती मोर, घालपणीचा पटका, घालपणीची बंडी, अस्तुपणांची लेंडी, त्या बंडीची काय बाट, महाबळेश्वरी समा दाट, दोडा मोडला खांडासाठी, रुपया मोडला पानासाठी, येवदा सायास कोणासाठी X X X च्या नांवासाठी.

ध्याहीविहीणीचे उखाणे : प्रभाविरहित उखाण्यांचा दुसरा प्रकार म्हणजे ध्याही-विहीणीचे उखाणे. भारतभरचे लग्नविधि पाहिले तर त्यांच्यांत

१ Clouston, *Popular Tales and Fiction I*, pp. 208-9.

याच कथेचा कोकणी कथेशी जुळणारा पर्वत पंजाबच्या लोककथातहि आढळतो. *The Ruby Prince* या कथेत नायक आपले नायकुलांतीक नांव लपवतो व पत्नीच्या तगावागुळे तें प्रगट करवें ठागते. बरीच नायकप्रमाणेंच नाव गुप्त झाला. पण कोकणांतल्या कथेप्रमाणेंच नायकेचें मीठून नायकाशीं झालें. साव पंजाबी कथेत पृथ्वीवर नायक पलून आला. *Wide Awake Stories*, (Steel and Temple,) p. 109.

या कथेच्या तेंडुगू पर्वथांत नायक जंबुराजा घोडा होतो. नाव विचारल्यावर तो अंगाची भाग होऊन नदीन शिरती व पातळ्यांत जालो. पुढें नायक नायिकेची भेट होते. *Venkatswami, Heeramsa and Venkatswami*, pp. 31 ff.

सांकेतिक अश्लीलता आणि शिवराळपणा व भांडकुटळपणा सर्व ठिकाणीं सारंसाच आढळून येतो. मध्यभारतांत या प्रकारचा सरळ मंडोनि म्हणतात. भोपाळच्या भागांत या प्रकारचा कवित म्हणतात. ही अश्लील गीतें त्या भागांत चण्डीच्या वेळां म्हणतात व व्याही-विहिणींवर खूप तोंडसुल घेतात.^१ मराठींत या प्रकारचा उखाणा म्हणतात. या उखाण्यांत प्रभोत्तर नसलें तरी दोन्ही बाजू एकमेकांना टाकून बोलण्याची स्पर्धा लावतात त्यांत असते, तर कांहीं वेळां व्याही व विहीण म्हणजे मुलाची किंवा मुलीची आईबापें यांच्या मघल्या अश्लील चेष्टांनी सूचित केलेल्या उद्गारांनाहि उखाणा हेंच नांव आहे हा प्रकार छत्रप्राय झाला असून त्यांतलें एकच उदाहरण मला मिळालें, तें असें.

विहीणः—गाजावाजा हिचा

व्याहीः—तर कांहीं भाग याचा

स्पर्धेचे उखाणे सामान्यतः चायकांत आढळतात. करवल्या व विहिणी यांच्यांतले ते विवाद असतात. 'आळा गोटा-निळा गोटा, विहीणवाईचा ठमकाणच मोठा,' 'नवरनवरी मुताएवढी, नवऱ्याची आई मुताएवढी' हे उखाणे प्रसिद्धच आहेत. पण 'विहिणीच्या खोपटांतून गेलें मंग्याचें लाटलें' 'फासत्याची निरी तर कमवीण खरी' वगैरे अति शिवराळ उक्तीहि उखाण्यांत थापरल्या जातात.

छत्तिसगडांत या स्पर्धामय शिवराळ गीतांना जिंदया किंवा दिडया म्हणतात, छिंदवाड्यातले भरिया लोक त्यांना बीहंडा म्हणतात.^२ ही गीतें सिंगान म्हणतात. बीहंडाचीं दोन उदाहरणें अशींः—

- १ दूल्हा की बहनी कुम्हारपर विषही
कुल मटकावे बुरावे चका चलावे
दूल्हा की बहनी घोबी के घर विषही
घोबी चोदे कुल मटकावे बुरावे मोगण चलावे
समदी दीदी नाई घर विषही
- २ नाई चोदे कुल मटकावे बुरावे छुप लावावे

- २ नैया सजंदे नया सरकार
सब कोई बांधे फूँदराके पाग
समधी बांधे बुरके बाल.

बीहंडाप्रमाणेंच जिंदया किंवा रिटबा गीतें आहेत. नवरा मुलगा नु भंव्या परीं आला कीं सारे पुरुष तिथून जातात व स्त्रिया नम्र होऊन हां गीतें गातात. या गीतांत व्याहीविहिणींचे, दीरभावजरींचे, आजोबा-नातींचे व फारवडीचे अनैतिक संबंध दर्शवले जातात. त्याचीं दोन उदाहरणें अशीं.

- १ सूपा लेना सूप देना सूप के तिरकोना
दूल्हा के दाईं सांठ मुटावे नऊना मांगे चिन्हा

नवव्या मुलाला उद्देशत हें गाणें आहे :—

- २ परसत के सुयना गवय करे
उड़ी उड़ी सुयना नयनीमां बैठे
नयनीला काटकर रराय करे
परसत के सुयना चोलीमां बैठे
चोलीला काटकर रराय करे
उड़ी उड़ी सुयना लिनीमां बैठे
बुरला काटके रराय करे
परसत के सुयना

कमिताचें शहर जिल्ह्यांतल उदाहरण :—

इधर गंगा उधर जमुना बीचमें पहाड खडा
समदनवादे मूतन पैठी सांपने माय फडा

विहिणीला पावलेले काहीं उग्राणे, महार समाजांतले, सी. अनमूषा लिमपांच्या 'घोंटाघरील भमिशनीं लोकगीतें' या पुस्तकांत दिले आहेत. त्यांतले काहीं असे.

- १ विहिणीपादे विहिणीपादे हांस भारतो पाव्या
मुमच्या कां हो मोंटाव्या यवना !
२ मांडवाच्या दाती पडने डिपरं ।
विहिणीला दोर हावे डिपरं ।

ईशाय म्हणतो पोर कांही क्षिपरं !
 असूया दादा रत्री निजाया गेली होती ।
 तेव्हां नवऱ्या आले कैफरं ।
 तेव्हां पोर झालं क्षिपरं ।^१

व्याहीविहिणीच्या संवंधावरूनहि असेच अनेक उदाणे, लैंगिक आशयाने भरलेले त्यांनी दिले आहेत. त्यांतील एक असा.

पांच रुपयांचा घेतलाय कोंवडा । पांच रुपयांचा घेतलाय कोंवडा
 हळूच शिगवरो येग रतूं । भल्या माझ्या कोंवड्या कुकूचकू ।
 हळूच पलंग येग रतूं । भल्या माझ्या कोंवड्या कुकूचकू ।
 हळूच मिऱ्या वार रतूं । भल्या माझ्या कोंवड्या कुकूचकू ।
 हळूच दागा येव रतूं । भल्या माझ्या कोंवड्या कुकूचकू ।

खेळांतले उदाणे : प्रभाविरहित उदाण्यांचा तिसरा प्रकार खेळांतल्या उदाण्यांचा. महापुरूषांत पुगडी छिम्मा वगैरे खेळ खेळतांना उदाणे घालण्याची प्रथा आहे. मूळचे हे नाचाचे प्रकार विधीशी संलग्न असावेत व त्यानंतर विधि नष्ट झाल्यावर नाच व गीतांची किंवा मूळ प्रभोत्तर-रूप उदाण्यांची प्रथा बदलून तिचे परिवर्तन प्रचलित पारंपरिक उदाण्यांत झाले असावे. पुगडीत दोनच मुली असतात, त्यावेळी उदाण्यांची स्पर्धा रंगते. या उदाण्यांचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे :—

पहिली :- समोर होता कोनाडा त्यांत होती धाई
 एवढी मोठी साडी तरी लग्न केले नाही

यावर उत्तर :- समोर होता कोनाडा त्यांत होती धाई
 माझ्या लग्नाची तुला काय धाई ?

किंवा

समोर होता कोनाडा त्यांत होता गड्ड
 आईबापांनी लग्न केले नाही त्याला मी काय करूं ! वगैरे

किंवा

गुलनाथे अत्तर डबीमथ्ये
 × × × चा नवरा पेटीमथ्ये

पाठीवर सेंपय लडबडतो
म्हात्ताय नवर बडबडतो

अशा तऱ्हेने एकमेकींचीं बने काढून उत्तरांत वरचढपणा करायची वृत्ति
या उद्याण्यांत जोपासलेली आढळते. पण त्याचरोचरच ज्यांत स्पर्धा नाही
असाहि प्रकार उद्याण्यांत आढळतो.

आपण दोघी मैत्रिणी जोडीच्या
हातांत पाटल्या तोडीच्या. इत्यादि.

त्याचप्रमाणे—

पांढरी तिकडी बाभळ तिच्यावर बसला होला ।
इकडून दिला दोला गंगेला गेला ।
गंगेचीं माणखें मक्याचीं कणखें ।
आन्ही ऐकी थोरल्या पाकरीकरांच्या ।

चेष्टेचे, क्रिया कुचेष्टेचे खेळांतले उज्राणे, महार समानांतले,
गुडीच्याप्रमाणे आदितः—

पुताडी फुलदार भाऊ शिडेतार ।
भावाच्या हातीं गोबऱ्याची पाटी ।
फोडून पहातीं सापरतोटी ।
मार वर मार ।
दारीं बसलाय ह्यालदार ।
सोळा शिक्तोष हिरण्यगार ।
टिण टाक्तोष आणीवार ।
असा कसा अंगठीयल्या टण ।
अशीं ऐकू साक्याची, भाकरां साईना सळ्याची ।
पाणीं मिईना साहूचें, कस करीना करडीचें ।
कांदा साईना पातीना, नरग मागते जातीचा ।
अह्याल भित पड्याल भिन ।
मयऱ्या भितीला निगाचें किती ।
टेरलेल्या सडेल्य जगां किती ।

: ७ : समारोप

शतपथ-ब्राह्मणांत बरीरे ची ब्रह्मोयें आहेत, त्यांचें स्वरूप आपण पाहिलेंच आहे. परंतु भाष्यकारांनीं ब्रह्मोद्याचा संबंध ब्रह्माशीं म्हणजे प्रजापतीशीं ठरवून पर्यायानें प्रजापतीचा कव्येशीं संबंध आला, ही कथाहि प्रहेलिकेंत घातली आहे. शतपथ-ब्राह्मणांत (१.६.२) 'प्राशिर्वाधानविध्यर्था आख्यायिका,' म्हणून प्रजापतीची कथा दिली आहे. तिला सत्यव्रत सामभ्रमी यांनीं 'प्रजापतेर्दुहितृ-गमनप्रहेलिकदिश्रुतिः' असें म्हटलें आहे. ही कथा प्रहेलिचा आहे असें यावरून स्वच्छ दिसून येतें. ब्रह्मोद्य व प्रहेलिका यांचें कथात्मक स्वरूप यावरून दिसून येतें.^१ त्यावरून प्रबलितेचा किंवा ब्रह्मोद्याचा संबंध दैवतकथांशीं किती निगडित असा तिच्या मूलस्वरूपांत होता, तें दिसून येतें. त्याचप्रमाणें प्रहेलिका, प्रश्न बरीरेत दृष्टांताचीहि दाट छाया आढळून येते.

कव्येशीं उग्राण्याचें नातेंहि आपण पाहिलेंच आहे. त्याचप्रमाणें 'आहणा' हा शब्द ज्या 'आमाण किंवा आमाणक' शब्दावरून उघड आलेला आहे, त्यावरून म्हणीशींहि त्याचें नातें फार गुंतागुंतीचें आहे. अग्निपुराणांत 'अमाणकस्तु लोकोक्तिः' हे वचन आढळतें. लोकोक्ति, लोकप्रवाद, लौकिकप्रवाद हे शब्द सामान्यतः म्हणीला त्यावण्यांत येतात. आहणा व म्हण यात 'घोलणें' या अर्थाचें धातू असून 'भणू' या धातूवरूनच ते वेगळ्या प्रकारें रुढ झाले आहेत यांत शंका नाही. त्याच उग्राण्याला 'आहाणय' असा शब्द मादेश्वरमूरीच्या 'नाणपद्मभीकहा' (संवत् ११०८ ची ताडपत्री पोथी) या ग्रंथांत पण वापरलेला आढळतो. सतराव्या शतकात उपाध्याय धनविजय यानें एक आमाणकशतकहि रचलेलें आढळतें. मध्ययुगीन गुजराती वाङ्मयांत तर उग्राणा हा शब्द लोकोक्ति या अर्थाचें पुष्कळदां वापरलेला आढळतो.^२ त्याचप्रमाणें फुटकळ उग्राण्याचा आविष्कार पद्यांत असल्याने त्याचा काव्याशींही घनिष्ठ संबंध आहे. याप्रमाणें लोकसाहित्याच्या प्रमुख प्रसाराशीं निगडित असलेला हा प्रकार आहे.

उग्राणा या शब्दाच्या व्युत्पत्तीची थोडी चर्चा केल्याशिवाय समारोप पूर्ण होणार नाही. उग्राणा या शब्दाची उग्राख्यान, उपख्यान,^३ अवख्यान,

१ सत्यव्रत सामभ्रमी, शतपथब्राह्मणम् I. (Bibliotheca Indica) p. 33.

२ मज्झिमाळ op. cit. पृ. ३८-४१.

३ मज्झिमाळ op. cit. पृ. ३८.

व उत्सन् या धातूपासून व्युत्पत्त्या अनुक्रमे प्रा. मजमुदार, प्रा. क. पां. कुळकर्णी^१ व डॉ. कमलाबाई देशपांडे^२ यांनी सुचविलेल्या आहेत. त्यांपैकी उत्सन् पासून बनविलेली व्युत्पत्ति सर्वांत असंभननीय आहे. माझ्या मते उपाख्यान, व अवख्यान यांच्या जोडीला अपाख्यान हा शब्दहि ठेवण्यास हरकत नाही. प्रा. गौरीप्रसाद झाखी यांनाहि उपाख्यान व अपाख्यान याच व्युत्पत्ति चर्चा करतांना प्राद्य याटल्या, कै. यामुदेव गोविंद आपटे यांच्या शब्दरत्नाकरांत उत्सर्णं म्हणजे जाणर्णं असा अर्थ दिलेला आढळतो. 'उत्सर्णं' हा शब्द एकनाथी भागवतांत दिलेला आहे.^३ 'उत्सर्णं' हे शुद्ध प्राकृत क्रियापद असल्याचे आपट्यांनी सांगितले आहे, ते खरेच आहे. त्याची व्युत्पत्ति शात संस्कृत धातूवरून लावतां येणें कठीण आहे. आणि उग्राण्यामध्ये जो जाणतेपणाचा आविर्भाव हमेशा आढळून येतो, त्यावरून 'उग्राणा' म्हणजे 'जाणण्यायोग्य वचन' असा अर्थ घेतला तर खूब होणार नाही. गुजरातीत फेदपत किंवा म्हणीला उग्राणा म्हटले आहे, त्याचे रहस्य हेच असावे. कारण मराठीत 'माझा उग्राणा जिफील तो चतुर शहाणा' असे पाळपद पुणळ्ळां येतच. गुजरातीतहि अवामकाने आपल्या उग्राण्याविषयी म्हटले आहे की,

तरणाओये हुंगर रहे उग्राणो सटुको फेदे
तणु ते जीवनी अहंकार, ते पाछळ रडो करतार;
अमा अहंकार घघायो गमे, ते माटे जीव मयमी भमे.^४

स्थानप्रमाणे,

अवनी रही उग्राणा भरी ते किम सवाई पुर करी !
ईम करतां जे जे सांभयां, ते ते ग्रंथमांहि विस्तार्या.^५

या ओळीतहि उग्राण्यामध्ये किंवा लोकोक्तीमधले विश्वग्यापी शहाणपणच प्रगट केलेले आढळून येत. एक मोठे मास गुजराती संदर्भात लक्षात ठेवायला हवी ती ही की, उग्राणा म्हणजे म्हण हे समीकरण गृहीत घरल्याने

१ कुळकर्णी, मराठी-गुजरातीकोश, पृ. ८९.

२ कमलाबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ. ४९.

३ आपटे, शब्दरत्नाकर, पृ. ४८.

४ मजमुदार, *op. cit.* पृ. ४८.

५ *op. cit.* पृ. ४१.

प्रहेलिका किंवा कूटप्रश्न प्रा. मजमुदारांनी वेगळी चर्चिली आहेत. तरी उल्लाखाचा संबंध गुजरातीत त्यांनी प्रहेलिकेची दाखविलाच आहे. प्रा. गौरीप्रसाद झाला व इतरहि गुजराती विद्वान् यांच्यापाशी चर्चा करतांना ज्याला मराठीत उल्लाखा म्हणतात त्यालाच गुजरातीतहि उल्लाखोच म्हणतात असें त्यांनी सांगितले. त्याशिवाय उल्लाखां किंवा अल्लाखां (आख्यान) हे शब्द संमानवाची असून मराठी उल्लाखाचेच निदर्शक आहेत आणि त्यांचा अर्थ 'a riddle, an enigma, a puzzling question, असा १८४६ सालच्या मिर्झा महंमद कासीम यांनी संपादिलेल्या गुजराती-ईंग्रजी-कोशांत आढळून येतो.^१ तेव्हां मध्ययुगीन ग्रंथांतले उल्लाखांचे वैशिष्ट्य वेगळें व परंपरेतले वेगळें असें मानावे लागते. प्रभगर्भ उल्लाखाला प्रा. मजमुदारांनी 'कोसटो' म्हटले आहे. पण उल्लाखा हा शब्द चालू भाषेत अधिक रुढ आहे यांत शंका नाही.

उल्लाखा व म्हण समानार्थी जुन्या वाक्यांच्या संभाषणांत व जुन्या मराठी वाङ्मयांतहि वापरल्याचे डॉ. कमलबाई देशपांडे यांनी नमूद केले आहे.^२ उल्लाखाला म्हणीचा अर्थ येत असला तरी म्हणीला मात्र प्रभगर्भ उल्लाखाचें स्वरूप येत नाही. कहेयत किंवा म्हण ही उल्लाखांत सामावते, पण उल्लाखा त्याच्या सर्व पर्यायांसह म्हणींत सामावत नाही. त्यावरून म्हण किंवा कहेयत हा उल्लाखाचाच एक प्रकार समजायला हरकत नाही.

कै. वामुदेव गोविंद आपट्यांनी 'उल्लाखी' असें प्राकृत विशेषणहि सोहिरोत्रांच्या पश्चात आढळलेले दिलें असून त्याचा अर्थ 'कल्पित' असा त्यांनी दिलेला आहे.^३ 'उल्लोबिलो' असाहि शब्द त्यांनी दिलेला असून त्याचा अर्थ वादविवाद, उल्लापोह असा आहे.^४ कानडी शब्द उल्लाख असा जो आहे, त्याचें उल्लाखा या शब्दाशी किती साम्य आहे तें सांगायला नकोच. श्री. शिवाजीराव भाव्यांनी 'श्रीरानेश्वरी शब्दार्थकोश'त उगणां, उगाणां, उगाणा हा पुंलिङ्गी नामवाचक शब्द दिलेला असून त्याचा अर्थ 'झाडा, गणना, सामुग्री,

१ Goojratee and English Dictionary, by Mirza Mahomed Cauzim and revised by Nawrozjee Fardoonjee.

२ कमलबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ. ४९-५०.

३ आपटे, *op. cit.* पृ. ४५.

४ *Ibid.*

हिशेच, आकलन, आदाया व उलगाहा' असा दिलेला आहे. 'उगाणा घेणें,' ('झाडा घेणें,' गणणें या अर्थी.) असाहि वाकप्रयोग ज्ञानेश्वरीत असल्याचें त्यांनीं नमूद केले आहे. या शब्दाची व्युत्पत्ति त्यांनीं 'उत्+ग्रहण' किंवा 'उत्+गण' अशी केलेली आहे.^१ ही व्युत्पत्ति कै. राजवाड्यांच्या व्युत्पत्तीवरूनच घेतलेली आहे.^२ परंतु तीहि समाधानकारक वाटत नाही.

'उगाण' या पुंलिंगी शब्दाचा अर्थ कै. विद्याधर वामन भिडे यांनीं स्पष्टीकरण, अनुभव असा दिलेला असून 'उगाणें' याचा अर्थ अगाध अनुभव असा दिला आहे.^३

थोडक्यांत सांगायचे म्हणजे संस्कृत, प्राकृत व देशी अशी तिन्ही अंगें लक्षांत घेऊन उगाणा या शब्दाची व्युत्पत्ति लावणें अगत्याचें आहे. कारण जर दिलेल्या सर्व व्युत्पत्त्या अजून निर्णायक नसून संभाव्यच आहेत.

प्रदेष्टिकेंत व प्रभविरहित उगाण्यांतहि गोपनक्रिया मुख्य असते. या गोपनक्रियेचा संबंध ऐंगिकतेच्या आविष्कारासाठीं कसा केला जातो तें आपण पाहिलें. पैदिक 'आहनस्ये' चाच तो परिणाम आहे यांत शंका नाही. अथर्ववेदांतल्या प्रवल्हिकेचीं संलग्न असलेल्या सूक्तांवरून व नंतर प्रभोत्तररूप अनेक तऱ्हेच्या विविध प्रांतांतल्या सुटक्यांवरून, त्याचप्रमाणें अतिवादाशीं संलग्न असलेल्या शिवराळ बीभत्स उगाण्यांवरून आणि द्रुगारिक मार्गांवरून अगें दिसून येतें कीं, ऐंगिकतेला गोपनानें भूयून, उगाणा किंवा प्रदेष्टिका या प्रकारांत प्राचीन कालपासून तो आतांपर्यंत निर्मितीचें आवाहन केलेलें आहे.

साहित्यिक दृष्टीनें पाह्यवर्ये झाल्यास प्रदेष्टिकेचे सोळा साहित्यिक प्रकार तर ध्यानांत येतातच. पण त्याचरोबर चमोक्ति या अलंकाराचाहि पुर मोठा परिपोष उगाण्यात केला जातो. भोदप्रबंधात विशेष गाजलेला 'समस्या' हा प्रकारहि मध्ययुगापासून शिक्षितांत विशेष लोकप्रिय झाल्याचें आढळून येतें.

१ भाडे, धी.ज्ञानेश्वरी शुद्धावली, पृ. ६२

२ राजवाडे, मराठी वाङ्मयीन, पृ. २०.

३ भिडे, सारस्वतीभोज, १. पृ. १८२.

प्रदेलिका किंवा कूटप्रश्न प्रा. मजमुदारांनी वेगळी चर्चिली आहे. तरी उल्लाषाचा संबंध गुजरातीत त्यांनी प्रदेलिकेची दाखविलाच आहे. प्रा. गौरीप्रसाद झाला य इतरहि गुजराती विद्वान् यांच्यापाशी चर्चा करतांना ज्याला मराठीत उल्लागा म्हणतात त्यालाच गुजरातीतहि उल्लागोच म्हणतात असे त्यांनी सांगितले. त्याशिवाय उल्लायाणु किंवा अल्लायाणु (आल्यान) हे शब्द समानवाची असून मराठी उल्लाषाचेच निदर्शक आहेत आणि त्यांचा अर्थ 'a riddle, an enigma, a puzzling question, असा १८४६ सालच्या मिर्झा महंमद कासीम यांनी संपादिलेल्या गुजराती-इंग्रजी कोशांत आढळून येतो.^१ तेव्हां मध्ययुगीन ग्रंथांतले उल्लाषांचे वैशिष्ट्य वेगळे व परंपरेतले वेगळे असे मानावे लागते. प्रश्नार्थ उल्लाषाला प्रा. मजमुदारांनी 'कोषडो' म्हटले आहे. पण उल्लागा हा शब्द चालू भाषेत अधिक रुढ आहे यांत शंका नाही.

उल्लागा व म्हण समानार्थी जुन्या वायकांच्या संभाषणांत व जुन्या मराठी वाङ्मयांतहि वापरल्याचे डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांनी नमूद केले आहे.^२ उल्लाषाला म्हणीचा अर्थ येत असला तरी म्हणीला मात्र प्रश्नार्थ उल्लाषाचे स्वरूप येत नाही. कदेवत किंवा म्हण ही उल्लाषांत सामावते, पण उल्लागा त्याच्या सर्व पर्यायांसह म्हणीत सामावत नाही. त्यावरून म्हण किंवा कदेवत हा उल्लाषाचाच एक प्रकार समजायला हरकत नाही.

कै. वामुदेव गोविंद आपट्यांनी 'उल्लागी' असे प्राकृत विरोपगहि सोहिरोवांच्या पदांत आढळलेले दिले असून त्याचा अर्थ 'कल्पित' असा त्यांनी दिलेला आहे.^३ 'उल्लोविल्लो' असाहि शब्द त्यांनी दिलेला असून त्याचा अर्थ वादविवाद, ऊहापोह असा आहे.^४ कनडी शब्द उगाणु असा जो आहे, त्याचे उल्लागा या शब्दाशी किती साम्य आहे ते सांगायला नकोच. श्री. शिवाजीराव भाव्यांनी 'श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोशांत' उगणा, उगाणां, उगागा हा पुलिंगी नामवाचक शब्द दिलेला असून त्याचा अर्थ 'शाळा, गयना, सामुग्री,

१ *Goojratee and English Dictionary*, by Mirza Mahomed Cauzim and revised by Nawrozjee Fardoonjee.

२ कमलाबाई देशपांडे, *op. cit.* पृ. ४९-५०.

३ आपटे, *op. cit.* पृ. ४९.

४ *Ibid.*

‘हिशेच, आकलन, आढावा व उलगडा’ असा दिलेला आहे. ‘उगाणा घेणें,’ (‘हाडा घेणें,’ गणणें या अर्थी.) असाहि वाक्ययोग शानेश्वरीत असल्याचें त्यांनीं नमूद केलें आहे. या शब्दांची व्युत्पत्ति त्यांनीं ‘उत्+ग्रहण’ किंवा ‘उत्+गण’ अशी केलेली आहे.^१ ही व्युत्पत्ति कै. राजवाड्यांच्या व्युत्पत्तीवरूनच घेतलेली आहे.^२ परंतु तीहि समाधानकारक वाटत नाही.

‘उगाण’ या पुढिंशी, शब्दाना अर्थ कै. विद्यापार वामन मिढे यांनीं स्पष्टीकरण, अनुभव असा दिलेला असून ‘उगाणें’ याचा अर्थ अगाध, अनुभव असा दिला आहे.^३

थोडक्यांत हांगाचें म्हणजे संस्कृत, प्राकृत व देशी अशीं तिन्ही अंगां स्फूर्तात घेऊन उगाणा या शब्दाची व्युत्पत्ति लावणें अगत्याचें आहे. कारण पर दिलेल्या सर्व व्युत्पत्त्या अजून निर्णायक नसून संभाव्यच आहेत.

प्रहेलिकेत व प्रभविरहित उगाण्यांतहि गोपनक्रिया मुख्य असते. या गोपनक्रियेचा संश्रय ऐतिहासिकतेच्या आविष्कारसाठीं कसा केला जातो तें आपण पाहिलें. वैदिक ‘आहनसे’ चाच तो परिणाम आहे यांत शंका नाही. अथर्ववेदांतल्या प्रवल्दिकेशीं संलग्न असलेल्या सूक्तांवरून व नंतर प्रश्नोत्तररूप अनेक तन्हेच्या विविध प्रांतांतल्या चुडक्यांवरून, त्याचप्रमाणें अतिवादाशीं संलग्न असलेल्या शिवराळ बीभत्स उगाण्यांवरून आणि शृंगारिक भागांवरून असें दिसून येतें कीं, ऐतिहासिक गोपनानें भूषवून, उगाणा किंवा प्रहेलिका या प्रकारंत प्राचीन काळापासून तो आतांपर्यंत निर्मितीचें आवाहन केलेलें आहे.

साहित्यिक दृष्टीने पाह्याचें झाल्यास प्रहेलिकेचे सोळा साहित्यिक प्रकार तर ध्यानांत येतातच. पण त्याबरोबर वक्रोक्ति या अलंकाराचाहि फार मोठा परिपोष उगाण्यांत केला जातो. मौजप्रबंधांत विशेष गाजलेल्या ‘समस्या’ हा प्रकारहि मध्ययुगापासून शिथिलतांत विशेष लोकप्रिय झाल्याचें आढळून येतें.

१ मागे, श्रीजानेश्वरी शुभार्थकोश, पृ. ६२.

२ राजवाडे, मराठी वातुकोश, पृ. २०.

३ मिढे, साखतीकोश, १. पृ. १८२.

प्रकरण नववें

वाक्संप्रदाय व म्हणी

(आमाणकस्तु लोकोक्तिः)

अग्निपुराण

: १ : म्हणीची व्याख्या

म्हणीची व्याख्या : आपण म्हणीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे. अगदी मार्मिकपणे, शक्य तितक्या मोजक्या शब्दांत विदारक सत्य प्रगट करणारे वचन म्हणजे म्हण.^१ हे सत्य प्रगट करण्याच्या तीन तऱ्हा संभवतात. (१) अपूर्ण स्थितीचे दिग्दर्शन. उदाहरणार्थ, 'गाढव गूळ हगवें तर डोंबारी मीक का मागते?' (२) अतिशयोक्तीने वर्णन. उदाहरणार्थ, 'मेल्या म्हणीला मणमर दूध.' (३) रूपाचा आश्रय. उदाहरणार्थ, 'उडदामाजी काळंगोरें, काय निवडावें निवडणारें?' अर्थात् म्हणीचीं दोन मुख्य अंगां म्हणजे तिची पद्यमय शैली व आंखूड आकार. प्राप्त व पद्याभास यांनी म्हणीला ठसका येतो. पुष्कळदा म्हणीचा संबंध परीक्षेशी, प्राणिकपेशी किंवा स्थानिक किंवा मटक्या दंतकपेशी जुळलेला आढळून येतो.^२

म्हण ही जनतेच्या मनांतून स्फुरलेली वस्तु नव्हे. म्हण ही एकदांच, एकाच व्यक्तीच्या निचारांतून व उच्चारंतून तयार होते. म्हणीचा पर्याय सहसा आढळत नाही. म्हण करणाऱ्याची बुद्धि धारदार असावी लागते.^३ तरी पण कुठली म्हण कुणी केव्हा कुठें प्रथम तयार झाली हे सांगणें अत्यंत कठीण काम आहे.

म्हणीची मांडणी : म्हण म्हणजे कुठले तरी अगदी खाजगी, वैयक्तिक असे सत्य अगदी सूत्ररूपांत आणि टांसून सांगणारें वचन, हे आपण पाहिल्यावर, म्हणीच्या रचनेचा प्रश्नच समोर उभा राहतो. हे वचन मूलस्वरूप असल्याने ते अगदी लहान क्षेत्रांतून निघून अधिक व्यापक क्षेत्राला लागू पडणारें असतें, हे ओघानेंच आलें. हे सर्व सामान्य सत्य कधी साहित्यिक

१ Alexander Krappe, *The Science of Folklore*, p. 143.

२ *Ibid.* उदाहरणें माझीं.

३ *Ibid.*

शैलींत, तर कधीं केवळ वस्तुस्थितिनिदर्शक असें वर्णनात्मक असतें.^१ उदाहरणार्थ, 'कुळांनीं मारली तर रुडत गेली, लांकडानें मारली तर हांसत आली,' अशा सारख्या म्हणी साहित्यिक शैलीचें उदाहरण म्हणून देतां येईल. याच्या उलट, 'येरे कुऱ्या चाव भल्ल,' 'दांत बोल्न पोट भरत नाही,' अशा म्हणी अनुभवाधारित असून वस्तुस्थितीचें सरळ निवेदन आहेत. तरी पण कितीहि सरळ निवेदन असलें, तरी म्हणीला साहित्यिक भाटणीची आवश्यकता असते, हें विसरून चालणार नाही. कारण म्हण मुळांतच थोडक्यांत पुष्कळ आशय आणणारी संप्रमय अशी असल्यामुळें, सरळ वर्णनालाहि एक प्रकारचा विशेष त्र्यंशकपणा लागतोच. अर्थात् घर जो साहित्यिक प्रकार म्हणून सांगितला, त्यांत प्राप्त व पद्यबंध यांचें महत्त्व विशेष असतें, आणि हाच प्रकार विशेष लोकप्रिय झालेला दिसतो. प्राप्त व पद्यबंध हें म्हणीचें एक आवश्यक तंत्र जगभर फसें ठरून गेल्यासारखें दिसतें. इतकेंच नव्हे, तर प्राचीन भाषांतून नव्या भाषा जेव्हां एकादी म्हण उच्चलतात, तेव्हां तिला पद्यबंधाचें स्वरूप येईल अशी दक्षता नेहमी भाषांतरकार घेत असतो. उदाहरणार्थ, "मूलं प्रकृतिमापन्नः" हा महानारायांतला वाक्संप्रदाय पाहा. 'मूलपदावर येणें' हें त्याचें सर्व साधारण व्यवहारी गद्यस्वरूप. पण तुकारामानें 'मूलस्वभाव जाईना' असें त्याचें पद्यात्मक रूपांतर केलें आहे. पद्य व प्राप्तपद्य वचनाचें एक यांगलेंच उदाहरण संस्कृतांत "मनसा चिन्तितं द्वेकं दैवमन्यत्तु चिन्तयेत्" असें आहे. त्याचाच इंग्रजी पर्याय Man proposes and God disposes असा असून या दोन्ही म्हणींत दैवाची विपरीत करणी अभिप्रेत आहे. पण घरच्या इंग्रजी म्हणीचा जर्मन पर्याय Mensch denkt und Gott lenkt असा असून, त्याचा अर्थ माणूस घेत करतो आणि देव आशीर्वाद देतो, असा आहे. अर्थात् या कार्यांत दैवाची किंवा दैवाची प्रतिकूलता त्याप्रमाणें अनुकूलताहि व्यक्त केली आहे.

म्हण ही मुख्यतः सार्वत्रिक अनुभवावर बसविलेली असल्यामुळें आणि जगभरच्या संस्कृतीच्या त्याच पातळींत असलेल्या लोकांना ते अनुभव आलेले असल्यामुळें; निरनियम्या लोकसमूहांत एकाच अर्थाच्या म्हणी सांपडू शकतात. 'गत्र धूमस्तंभ इक्षि' हें अर्धेच विरपरिचित दल्य आहे. मीमांसाशास्त्रांत त्याला फार महत्त्व आहे. मीमांसाकांचें हें सिद्धांतवचन

इंग्रजीत 'Where there is smoke there is fire' या म्हणीत जसेच्या तसे उचललेले आदळते. या म्हणीचे योडपारा परकाने झालेले इटालियन उदाहरणहि सांपडते.^१ अर्थात् जेव्हा चिरपरिचित निसर्गाचे, मनुष्य-स्वभावाचे किंवा सार्वत्रिक आचाराचे निदान करणारी प्रमेये नीतिरुथांच्या द्वारे कैलावली, किंवा मोठमोठ्या कवींनी दशांत, रूपक किंवा अर्थान्तरन्यास यांच्या रूपाने आयजून सांगितली, तेव्हा ती पद्यात्मक किंवा अपद्यात्मक साधी वचनेहि लोकांच्या मुर्ती वसली. पुष्कळशा मेडिटरेनियन संस्कृतीतून निष्पन्न झालेल्या युरोपियन म्हणींचा इतिहास हा असा आहे, अर्थात् म्हणींचा उगम कथ्युक्तीत की कथ्युक्तीचा लोकोक्तीत हे एक फोडेंच पुष्कळदा होऊन बसते.

कालिदासाच्या 'अर्थो हि कन्या परकीय एव' या वचनाचे उदाहरण आणजे घेऊ. हे वचन कालिदासाने लोकांच्या नेहमीच्या उद्गारांवरून घेतले असावे, हे उघड आहे. जिये पितृप्रधान समाजव्यवस्था, तिचे मुलीचे स्थान पितृगृही अशाश्रित आणि कमी हे सत्य आहे. कन्यावियोग व पतीची तिच्यावर संपूर्ण सत्ताहि तिचे गृहीत भरलेलीच असते. वण कालिदासाने या लौकिक उद्गारांना ठाम पद्यमय स्वरूप दिले आणि नंतर ते सुश्लिष्ट वचन म्हण म्हणून वापरले जाऊ लागले. मुलीला 'परक्याची टेंब' म्हणून संवोधण्याची प्रथा भारतांत आहेच. महाभारतांत, वायव्यलघ्व्ये, कुण्यांत आणि इतरेहि असंख्य सुभाषिते प्राचीन वाङ्मयांत सांपडतात. परंतु साऱ्याच सुंदर सूत्ररूप वचनाना म्हणींचे स्वरूप येत जाही. जी वचने अनेक भाषांत रूपांतर पावली आणि अनेक भिन्न संस्कृतीच्या व भिन्न भाषा असलेल्या जनगमूहांत दीर्घकाल लोकप्रिय झाली, तीच म्हणींच्या रूपाने शिल्लक राहिली. म्हण म्हणजे जनतेने आत्मसात् केलेली उक्ति; मग तिचे मूळ साहित्यिक असो की लौकिक.

: २ : — युरोपांतील परंपरा

युरोपांतील म्हणींची परंपरा व अभ्यास : — युरोपांतल्या म्हणींच्या प्राथिक संकल्पाचा काल जगांतील इतर कुठल्याहि संकल्पनापेक्षा प्राचीन आहे. ग्रीक भाषेत अ‍ॅरिस्टॉटलने इसवी सनापूर्वी दुसऱ्या शतकाच्या पहिल्या पादांत म्हणींची दखल घेतली. म्हणीत-आदळणारा उक्ता,

तिच्यांतलें दाहाणपण, थोडक्यांत खूप मोठा आशय व्यक्त करणाऱ्याची तिच्यांतली खुबी पाहून अँरेस्टॉटल् मुग्ध झाला आणि त्यानें म्हणींचा विस्तृत संग्रह लिहून तयार केला. म्हणींची पहिली व्याख्या करणाराहि तोच. त्यानें केलेली व्याख्या अशी, 'Proverbs are remarks which on account of their shortness and correctness have been saved out of the wreck and ruins of ancient philosophy'.^१ लॅटिन भाषेतल्या बहुतेक म्हणी ग्रीकमधूनच अनुवादिलेल्या आहेत. पुढें रोमन साम्राज्य गेलें तरी सांस्कृतिक व धर्ममाया म्हणून युरोपभर लॅटिनचा प्रचार ख्रिस्ती धर्मोपदेशकांनीं केला आणि मूळच्या म्हणींत देशोदेशींच्या म्हणींची भर पडली. इतकेंच नव्हे, तर लॅटिनच्याच प्रभावामुळे युरोपांतल्या फ्रेंच, जर्मन, इंग्रजी, स्कॅडेनेव्हियन या भाषांतहि पुष्कळशा लॅटिन म्हणी अनुवादिल्या गेल्या. अठराव्या शतकांत फ्रेंच भाषा युरोपांतली प्रमुख सांस्कृतिक भाषा बनली आणि त्यामुळे फ्रेंच म्हणींची भाषांतरे इतर युरोपियन भाषांत झालीं.

युरोपांत म्हणींकरतां सर्वांत नामांजलेल्या देश स्पेन आहे. उठतां बसतां स्पेनिश लोक म्हणींचा पापर करतात. परंतु जेव्हां रशियन म्हणींचा संग्रह व अम्यास रे. लॉंग याने केला तेव्हां त्यानें रशिया स्पेनच्या बरोबरीनें आभाणेंकेंप्रिय आहे अरें नमूद केलें.^२ एवढेंच नव्हे, तर आपल्या म्हणीं संशोधून त्यांचा व्यवस्थित संग्रह व त्यांचें प्रयुक्तरण रशियन अम्यासकांनीं जितक्या करतोशीं केलें तितकें युरोपांत त्यांच्यापूर्वीं कुणी केलें नाहीं, असेंहि त्यानें म्हटलें आहे. पीटर दि ग्रेटनें म्हणींचे महत्त्व ओळखलें होतें; राणी कैथेरिइन हिनेंहि रशियन म्हणींचा निचटक संग्रह तयार केला. अर्षाचीन आभाणकलोविदांत माॅस्कोचा डॉ. डाह्ल (Dahl) अप्रेसर असून १८६२ सालीं अडीच हजार रशियन म्हणींचा शास्त्रीय विभाग पाहून त्यानें एक कोश तयार केला. पण त्याच्याहि पूर्वीं स्नेग्रीफ (Snegrieff) याने १८३१-४ मध्ये चार एंडांत रशियन म्हणींचें सोपपत्तिक विवेचन करून त्यांचें इतर युरोपियन म्हणींशीं साधर्म्य दाखवून डाह्लच्या मार्गे मुळभः केला. यानंतर युरोपांत

१ Long, *Oriental Proverbs and their Uses*, p. 2.

२ Fallon, *A Dictionary of Hindustani Proverbs*, Introduction by Sir Richard Temple, p. 1; Long, *On Russian Proverbs* pp. 2-3.

म्हणीच्या अभ्यासास व संग्रहास विशेष मान्यता मिळाली. रशियन म्हणीसंबंधी डाहलने काढलेले उद्गार मननीय आहेत. तो म्हणतो की, 'रशियन म्हणींचे शान होणे म्हणजे रशियन मागेचे शान होणे. राष्ट्राच्या म्हणी म्हणजे राष्ट्राच्या लैकिक विवेकांची स्मृतीच होत. (A nation's Proverbs form its popular code of laws.)'^१

रशियन म्हणी अर्धनैर्वात्य (semi-oriental) आहेत.^२ लॉर्ड बेकननेहि म्हणींच्याबद्दल असे म्हटले आहे की, The genius, wit and spirit of a nation are discovered in its proverbs.^३ म्हणींच्याबद्दल सर्वसाधारण युरोपीय लोकांची भावना दोन तीन उक्तींत व्यक्त होते. म्हणींना 'Peoples voice' असे लोकप्रिय विरुद्ध आहे. ते

Peoples voice the voice of God we call
And what are proverbs but the peoples voice
Coined first and current made by common chioce?

या इंग्रजी पद्यांत चांगले वर्णन केलेले आढळते.

त्याचप्रमाणे म्हणींचे वर्णन एका इतर म्हणीत Proverbs are the daughters of daily experience, असे केलेले आढळते. म्हणींच्या उत्पत्तीबद्दलचे 'Wisdom of many and wit of one' हे युरोपभर प्रचलित असलेले वाक्यहि मननीय आहे.

१८५३ साली इंग्लंडांत आर्चबिशप रिचर्ड ट्रूच याने The Lessons in Proverbs हे विवेचनात्मक पुस्तक लिहिले. त्याला युरोपांत अमाप लोकप्रियता मिळाली. म्हणींचे पर्याय, त्यांची चांगणी, त्यांची कव्यात्मकता, त्यांतली कडुता, निःपक्षपातीपणा, न्यायदृष्टि, नैतिक आदर्श व त्यांत आढळून येणारी ग्रामीणता व अक्षीलता यांचे सुंदर विवेचन या ग्रंथांत सांगिते. पण केवळ वाक्यार्थीन मूल्यमापनावरच हे कुतूहल थांबले नाही, तर म्हणींच्या अनुपंगाने त्या त्या प्रदेशांतील संस्कृतीचे मूल्यमापनहि अनेक अंगांनी होऊ लागले.

१ Long, On Russian Proverbs, p. 3.

२ op. cit. p. 13.

३ op. cit. p. 9.

रशियाच्या म्हणींचा अभ्यास करताना त्यांत पौर्वात्य संस्कृतीची छाप बरीच आहे असें अभ्यासकांस अदकून आलें. स्पेनच्या म्हणींवाबतहि तेंच दृष्टोत्पत्तीस आलें. स्पेनच्या लोकांचें म्हणी वापरण्याचें प्रेम भारतीयांच्या प्रमाणेंच आहे, असें अनेकांनीं म्हटलें आहे. या पौर्वात्य साधर्म्यामुळे पाश्चात्य व पौर्वात्य म्हणींची सादृश्ये, अभ्यासकांना विशेष उत्कटतेनें अभ्यासाचीं असें वाटूं लागलें. पौर्वात्य म्हणींचा मोठा साठा ज्यू लोकांच्या तालमुटमध्यें आढळून आला. चायव्यंतल्या म्हणींवाहि पौर्वात्य व पाश्चात्य म्हणींना जोडणारा दुवा म्हणून पुष्कळ उपयोग झाला. दैवतकथांप्रमाणें आशिया हें म्हणींचें मादेर ठरलें. चीन व भारत या संस्कृतिप्रगल्भ राष्ट्रांच्या म्हणींच्या अभ्यासाला विशेष चालना मिळाली.

हिब्रू व आरबी भाषेंत म्हणीला 'माशाल' म्हणतात. माशाल या शब्दाचा अर्थ दृष्टांत (Parable) म्हण व उपमा असा होतो. म्हणींत उपमेचें लक्षण (साधर्म्यमुपमा भेदे) गोवलेलें असतेंच. म्हणींत तुलना नाही असें होतच नाही. येथसंसारच्या पाश्चात्य अभ्यासकांना या शब्दांतून म्हणींच्या उभाशणीबद्दल मोठी सूचना मिळाली.^१

: ३ : भारतीय परंपरा

भारतांतील परंपरा : संस्कृतांत ज्याला सूक्त किंवा सूक्ति म्हटलेलें आढळतें त्यांना ईप्रजी पारिभाषिक शब्द Maxim असा आहे. सूक्त या शब्दाचा 'देवता उपादक वाक्य' व तेंहि ऋषिप्रणीत असा वैदिक अर्थ बदलून 'चांगलें बोललेलें तें सूक्त आणि या सूक्तापासून निघालेली चांगली उक्ति ती सूक्ति' असा सरळ अर्थ परंपरेनें केल्या. सूक्त हें वैदिक ऋषिवाक्य निघालें व सूक्ति ही लौकिक उक्ति अशी मित्र परंपरा निर्माण झाली. 'सुभाषित' हा शब्दहि नंतर सूक्तीत्य पंडित आणूं लागले. संस्कृतांतली सुभाषितांची रचना पाहिली, तर ती सर्वस्वी पंडिती बळगाची आणि पुष्कळदां लोकोक्तीच्या टप्पापलीकडची असते. मात्र संस्कृतांत सुभाषितें व सूक्ति यांच्या प्रशंसेचे अनेक श्लोक आढळले, तरी त्या दोहोंत किंवा लोकोक्तींत कुठलाच फरक त्या पंडितांनीं केलेला आढळत नाही. साहित्यमीमांसकांनीं सूक्ति व सुभाषित यांची निराळी दखल घेतलेली दिसत नाही. सर्वसाधारण नीतिवचनांवा

१ Christian, Behar Proverbs, Introduction, p. xxiii.

सांठा म्हणूनच त्यांच्याकडे बघण्याचा प्रघात आहे. एवढे मात्र खरे की म्हणीला किंवा लोकोक्तीला 'आहू' 'म्हू,' 'वच्' 'कय' 'माप्' हे चारी 'घोळणे' या अर्थाचे धातु पूर्वापासून वापरले गेलेले आहेत. 'मणू' हा धातूहि पुढे पुढे वापरला जाऊ लागला.

या 'मणू' धातूपासूनच 'म्हणणे' हे मराठी क्रियापद व 'म्हण' हे नाम निघाले.^१ गुजराती व हिंदी शब्द 'कहावत' हा शब्दहि 'कय' पासूनच निघालेला आहे. 'मुहावरा' हा शब्दहि 'मुस्ती झालेले' या अर्थी वापरलेला आहे.

'आहू' हा धातु अत्यंत प्राचीन असून वैदिक कालाच तो बराचसा लोप पावलेला असून 'आह, आहुः' हीच त्याची रूपे काय ती वेदवाङ्मयांत व तदनंतरच्या संस्कृत वाङ्मयांत आढळतात.^२ 'इतिहास' या शब्दाच्या घावतीत 'आहुः' या क्रियापदाचे महत्त्व किती आहे ते आपण पाहिलेच आहे. 'आहू' हा धातु मराठीत नसला तरी 'आहणा' या शब्दांत तो घोळमाणेत वापरला जातोच.

आहणा शब्द केवळ उल्लाखालाच वापरतात असे नव्हे, तर तो विकल्पाने म्हणीलाही लागू पडतो. 'आभाणक', 'आहणा' किंवा 'म्हण' ही एकाच तऱ्हेची परंपरागत सर्वांच्या तोंडी झालेली घबने आहेत.^३

'आहू' हा शब्दहि मुक्तेश्वराने म्हण या अर्थी उपयोगांत आणला आहे.

म्हणेनि खाण तशी मावी । आहू झोकी प्रसिद्ध.^४

सृष्टिकाव्ययाची परंपरा: सृष्टिकाव्ययांत भारतीय = प्रभेचे अत्यंत विकसित स्वरूप दृष्टीला पडते. भारताने प्राचीन कालाच आशयाने परिपूर्ण, साहित्यगुणांनी नटलेले असे जे अष्टाद वाङ्मय निर्माण केले त्यात जगांत तोंड नाही. कथाकव्यादिकांपेक्षा सुभाषितांत भारताने अद्वितीय असा आदर्श निर्माण करण्यांत यश मिळवले आहे आणि जागतिक वाङ्मयाला कायमचे कृणी करून

१ महाभाष्य-वाक्संपदाय कोश २, प. २१-दावे, प्रस्तावना, पृ. २९.

२ op. cit. पृ. ६.

३ op. cit. पृ. ६.

ठेचलें आहे, असें विंटरनिड्झनें म्हटलें आहे. दोन ओळींचें सुदृढ श्लोकमय पद्य असा सर्वसाधारण सूक्तीचा थाट असतो. महाभारतांतल्या सावित्री आख्यानांतल्यासारख्या सुंदर सुश्लिष्ट सूक्ती या भारतीय सूक्तीवाङ्मयांतल्या चाक्रेतम सूक्ति आहेत असें विंटरनिड्झनें मत आहे^१. सूक्तीवाङ्मयाचा परमोच्च आदर्श जरी महाभारतांत आढळत असला, तरी महाभारत हे कांहीं सूक्तीचें उगमस्थान नव्हे.

सुभाषितप्रेमी भारतानें

पृथिव्यां श्रीणि रत्नानि जलमग्रे सुभाषितम् ।

मूढैः पापाणखण्डेषु रत्नसंज्ञा विधीयते ॥^२

असा सूक्तीचा गौरव केलेला आढळतो.

सूक्तीचें स्थान नीतिकथांच्या आज्ञाशूभ्र असायचें हे उघड आहे.

भाषणवाङ्मयाइतका नीतिकथांचा उगम जुना असून त्या कथांचीं बीजे संहितांत आढळतात. अर्थात् सुभाषितांचा उगमहि संहितांत सांगडू शकतो. माय म्हणी आढळल्या तरी म्हणीला त्या काळीं मतिशब्द कुठला होता याबद्दल माहिती मिळत नाही.

वैदिक लोकोक्तींचीं ऋग्वेदसंहितेंतील उदाहरणें पुढीलप्रमाणें आहेत. 'न वै क्षीणानि सख्यमानि सन्ति'—'क्षियांशी सख्य हे सख्य नव्हे;' 'अग्निनामिः समिद्धते.'—'अग्नीपासून अग्नि प्रदीप्त होतो;' 'न ऋते भ्रान्तस्य सख्याय देवाः'—'देव कष्ट न करणाऱ्याच्या साहाय्याला येत नाहीत.' इत्यादि.^३

भाषणवाङ्मयांत सुभाषित हा शब्द प्रथम पापरलेला आढळतो, ऐतरेय-भाषणांत पुढील उतरा आहे.

'एषा वक्ष्यमाणा गायत्र्या याज्ञिस्त्वर्गीयमाना सुभाषितरूपाऽभिहिता सर्वतो गीयते वक्ष्यते ।' यावरून सुभाषित हे गायत्र्यास्वरूप अणुत्वाचें सांगितले

१ Winternitz Geschichte der indischen Literatur III, p. 133.

२ अर्थः— वृक्षीत, दीनव रत्ने आहेत. जवळ, अग्रे आणि सुभाषित. मूर्खानीं पापाणांतच रत्ने ठरवते.

३ महासाहू-वाक्संप्रदाय कोश २, व. रा. बोडे. प्रस्तावना, पृ. ६.

४ ऐतरेय-भाषण २.५.५—अर्थः ही गायत्र्या सर्व आशिकांकरून गादिनी जाने, सुभाषित म्हणून म्हटलेली ही सर्वोच्च गादिनी आहे. कोणती जाने.

आहे. अर्थात् गायेचे चरण दोन आणि छंद अनुष्टुभ्च (सुधुधा) अमायचा, हे ठरलेलेच असते. याचे उदाहरण त्याच ब्राह्मणांत हरिश्चंद्राच्या कथेत आढळते तें असे.

आसो मग आसीनम्योर्ध्वं तिष्ठति तिष्ठतः ।

रोते निपद्यमानस्य चरति चरतो भगः ॥

(वसलेल्याचें भाग्य वसतें; उडलेल्याचें उडतें; निजलेल्याचें निवतें. आणि चालणाऱ्याचें भाग्य चालू (फळू) लागतें.)

‘चक्षुर्वै सत्यं’ ही संस्कृत म्हण आपल्या राजच्या पापसांतली तैत्तिरीय ब्राह्मणांतच आढळते.^१ त्याचप्रमाणें ‘ओत्प्रोत्’ ह्या मराठी वाक्यचापचें मूळ बृहदारण्यकोपनिषदांतल्या ‘कस्मिन्नु खल्वाप ओताश्च प्रोताश्च, कस्मिन्नु एतन्नु वायुरेतश्च प्रोताश्च’ या भार्गवीयाश्रयसंवादांत आढळून येतें. ‘कर्मिणी वै भूमिः’ हे जैमिनीय-ब्राह्मणांतले वाक्य ‘भित्तीला कान असतात’ या म्हणीचा उगम आहे यांत शंका नाही.^२

महाभारत रामायणांतच नव्हे तर स्मृतिग्रंथांतहि सुभाषितांचा खच पडलेला आढळतो. ‘बालादपि सुभाषितं ब्राह्मम्’ ही उक्ति मनुचीच. यावरून जाणव्या व समाजधारणा असलेल्या भारतीयांत सुभाषित किती प्रतिष्ठा पावले होते तें सहज कळून येतें आणि हे पाहिले म्हणजे हा साधुमान्य, रूढितमान्य प्रकार साहित्यिकांनीं एक साहित्यप्रकार म्हणून कां गमल नसेल याचें मला गूढ वाटतें. अरिस्टॉटलने म्हणीचा वाङ्मयीन परामर्ष घेतला, तिच्या स्वरूपाची चर्चा केली, तिची व्याख्या ठरवली. पण बाणांलां देवता ठरविणाऱ्या भारतीय साहित्यिकांनीं हाच प्रकार कसा उपेक्षिला, तें कळत नाही. या उपेक्षेमुळे पुढें गर्जहरीला जरी सुभाषितकारांत बहुमानाचें स्थान भारतीय परंपरेत मिळालें, तरी त्याच्या शतकांतील, विशेषतः नीति व वैराग्यशतकांतील काव्याचें साहित्यिक मूल्यमापन झालें नाही. किंबहुना तात्त्विक विचार असलेले सुश्रुष्ट कवित्व आमच्या साहित्यशास्त्रांना आकृष्ट करू शकले नाही.

चाणक्य हा नीतिसूत्रांचा कर्ता म्हणून प्रसिद्ध असून चाणक्य व यांच्या नांवावर अनेक सूक्ति परंपरेनें खपविलेल्या दिसतात. त्या

१ तैत्तिरीय-ब्राह्मण १. १. ४.

२ जैमिनीय-ब्राह्मण १. ११५.

मुभापितांपैकीं घरींच मुभापितें परंपरागत आलेलीं किंवा अन्य सामान्य कल्याणां रचलेलीं त्यांच्या नांवाला जोडण्यांत आलीं हें उघड आहे.^१

क्षेमेंद्राच्या दृष्टांत शतकांतहि मुभापितांचा संग्रह आहे.^२ क्षेमेंद्राचा 'कलाविलास' नांवाचा जो ग्रंथ आहे त्यात मूलदेव नांवाच्या सुविख्यात चोराचें व राजाचें चरित्र दिलेलें असून धूर्तशायलाच्या किंवा धूर्तनीतीच्या अनेक उक्तींचा संग्रह केलेला आहे. व्यवहारचातुर्याच्या सर्व कला त्यांत आहेत.^३ पंचतंत्र, हितोपदेश वगैरे ग्रंथांबद्दल, किंवा जातकें, धम्मपद व जैनचूर्णि यांबद्दलहि या-वाक्तांत बरव्या नीतिग्रंथांहून आणखी कांहीं वेगळें सांगायला नको, इतकें ते श्रेष्ठ व सर्वमान्य आहेत.

मुभापित, सूक्ति, लोकोक्ति, आभाणक, लौकिक प्रवाद या संस्कृत शब्दांनीं सूचित झालेल्या म्हणी व वाक्संप्रदाय या वाङ्मयीन प्रकाराची सांस्कृतिक व याङ्मयीन पार्श्वभूमी अत्यंत मनोरंजक आणि तितक्याच गूढ आहे. अनेक म्हणींचें साधर्म्य पाहिल्यास तें लक्षांत येतें. कथांच्या संबंधावरूनहि त्याची कल्पना येते.

: ४ : म्हणींतलें साधर्म्य

हवामानाच्या म्हणी : ज्यावेळीं प्रांतोप्रांतींच्या समान म्हणींचा आपण विचार करूं लागतो, त्यावेळीं हवामानावर आधारलेल्या म्हणींचा प्रागुत्थाने मनःसमोर येतात. वैदिक नक्षत्रविद्येचा प्रभाव पडून अनेक स्थानिक ज्योतिष्यांनीं कृषिविद्येस अनुरूप असे आराखडे लोकभाषेत तयार केले. पावसाचीं नक्षत्रे व कृषीवलांचा त्यांवर आधारलेला पारंपरिक सामान्य अनुभव या म्हणींच्या सादृश्याचा मूलाधार आहे. उदाहरणार्थ, उत्तरा नक्षत्राविषयी 'बरस लगे ऊतरा, अन्न न खावें कूतरा' अशी म्हण उत्तर प्रांतांत रूढ आहे.^४ या म्हणीचे गुणगती व मणटी पर्पाय असे. 'जो बरसे ओवा तो धान नहीं पाय कुत्रा ;'^५ 'न पडतील उच्छा तर अन्न न पाय कुत्रा.'^६

१ Winternitz, *op. cit.* pp. 141. 143.

२ *op. cit.* pp. 146 ff.

३ *op. cit.* p. 153.

४ हरणोषिद गुप्त. गोंव का मेरुण्ड-फितान, पृ. २९.

५ पीतिव; कदेवतमाश, I, पृ. ८६.

६ सारदेव-भाटजी, पृ. २८; Manwaring, *Marathi Proverbs*, p. 103.

या समानोक्तीचा उगम केवळ समान अनुभवांतच सामावलेला आहे, असें माय नाही. समान अनुभवाला याचा जी मिळाली ती प्रांतोप्रांती टराविक शिथिल व्यक्तीकडूनच. बंगाल, बिहार, युक्तप्रांत, गुजरात व महाराष्ट्र या प्रांतांचा विचार केल्यास ऋतुसंबंधीचीं बरीचशीं वचनें भडुर, भडूरी, डाक-भडूरी, भडली, सहदेव-भाडळी यांच्या नांवावर मोडली जातात. बिहारच्या परंपरेप्रमाणे भडुर हा सहानुभूतीचा एका ज्योतिषी व जादुगार पंडिताने पळवून नेलेला मुलगा. त्यानेच आपली नक्षत्रविद्या व जादुविद्या त्याला दिली. आपल्या मुलीचे लग्न त्याच्याशी लावून दिले. भडुर हा भोजपूरचा रहणार. भडूरी हे त्याच्या चायकोचे नांव. ऋतुमान, नक्षत्रे धर्तरेवृक्षर्षी अनेक पद्यबद्ध वचनें भडुर भरील उद्देशून म्हणतांना दाखविलेला आहे. उदाहरणार्थ,

तीतर पंखी चढरी गेंड फुल्ले लगाय

कह भडुर मुन भडूरी बह आवे यह जाय.^१

(जेव्हा तिसर्याच्या पंखासारख्या रंगाचा दग असतो व विषया मुयासिक तेल लायते, तेव्हा हे भडूरी, भडुर असें म्हणतो की दग नकी येणार—वर्षणार आणि ही विषया उठून जाणार.) विशारमध्यें डाक म्हणजे पिशाच भडुरप्रमाणेच भडूरीला उद्देशून असेच दोहे म्हणतो.^२

महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध असलेली सहदेव-भाडळीची कथा अशी आहे की पैठणच्या मार्तंड जोशी या ब्राह्मणाचा औरस पुत्र सहदेव व अनौरस मांग स्त्रीपासून झालेली कन्या भाडळी. सहदेव सहानुभूतीचा पिता पारला. ज्योतिषशास्त्रांत तो पारंगत झाला; पण त्रिकालज्ञान जाणण्याची विद्या त्याला प्राप्त झाली नव्हती. म्हणून तो गांवांत एक गोसावी होता त्याच्याकडे गेला व त्याला ती विद्या शिकवण्याबद्दल विनवू लागला. गोसावी म्हणाला, “ही विद्या मला येत नाही. माझ्या गुरूंना येत असे. ते पारले. त्यांची समाधि धारानगरीला आहे. त्यांची कवटी उगाळून ज्ञानानंतर रोज ती पाण्यातून पी म्हणजे तुला विद्या येईल.” सहदेवाने धारानगरीला जाऊन ती कवटी मिळवली आणि पैठणला ती गोदावरीच्या बाळवंटांत पुरून ठेवली. भाडळीने

१ Christian *op. cit.* pp. 204 ff.

२ *Ibid.*

तें पाहिलें आणि गुपचूप ती कवटी काढून, कांडून कुटून तिने तिचें चूर्ण केलें व तें पाण्यांतून घ्राशन केलें. अर्थात् तिला ती विद्या प्राप्त झाली. पुढें ती विद्या येण्याचा दुसरा मार्ग नसल्याने सहदेवाला या मांग स्त्रीपासूनच ती शिकवी लागली. भाडळीच्या वचनांपैकी अशी.

रोहिणी हाणे मृग जाणे आर्द्रा वाहे पूर
भाडळी कहे सहदेव घर घर वाजे तूर,^१
पडल्या साई स्वाती तर पिकतील माणिकमोती
न पडे स्वाती तर राजहंस माती खाती.^२

भाडळीच्या वचनामध्ये हिंदीचा प्रादुर्भावहि सहज मनांत भरण्यासारखा आहे. उदाहरणार्थ,

छननन वाजे पूर ! वनव व पच्छिम विजली
सहदेव कहे भाडळी ! मेघ वरसत गुजान

गुजराती परंपरेप्रमाणें भडली ही एक कुणबी स्त्री होती; कोणी म्हणतात, कीं मारवाडच्या हुदड ज्योतिष्याची ती कन्या असून आपानें तिला आपली विद्या शिकविली होती. त्या भडलीची वचने गुजरातेंत भडलीवाक्य म्हणून प्रसिद्ध आहेत. उदाहरणार्थ,

‘पूरव ताणे काचवी, जो आयमते सूर,^३ भडली वाचक एम भणे, हुचे जमाडु क्र.’^४

ज्याप्रमाणें बंगालमध्ये डाक व भडरचें नांव भडरीशीं सलग्न आहे त्याप्रमाणें गुजरात, मारवाडमध्ये घागचें नांव तिच्याशीं जोडण्यांत आलें आहे. याग हा माझा व ज्योतिषीच होता.

उत्तर प्रदेशांतल्या एका कहाणीच्या अनुरोधानें या वचनांचें वर्तुत्व भडरीकडेच जातें, विहायप्रमाणें पुरुषाकडे जात नाही. ती कथा अशी. काशीला एक ज्योतिषी राहत असे. त्याला आपल्याला गुणवान पुत्र व्हावा

१ Manwaring, *Marathi Proverbs*, p. 164. डॉ. मो. वा. चिपळूणकर, इवानानामंश्रीचे शतप्रचार, चित्रप्रकाश, मुंबई, १९५२.

२ सहदेव-भाडळी, पृ. २९.

३ चिपळूणकर, *Ibid.*

४ मंगमुदार, गुजराती साहित्यांत स्वस्वरो, पृ. २५५-२६१.

अशी कामना होती. ठराविक घडीला गर्भधारणा झाली तरच असा पुत्र होण्याचा योग होता. म्हणून काशी सोडून तो आपल्या घरी जायला निघाला. पण घर काशीहून बरेंच लांब पडलें. तो वेळेवर पोचूं शकला नाहीं. ज्या रात्री गर्भधारणा होणें इष्ट त्या वेळीं रात्री तो वाटेंत एका अहीराच्या घरीं मुकामाला होता. त्याचा दुःखी चेहरा पाहून अहीराच्या बायकोनें त्याला 'तुम्ही दुःखी का?' म्हणून विचारलें. ज्योतिष्यानें कारण सांगितलें, तेव्हां ती इष्ट घडी टळूं नये म्हणून अहिराणीनें आपली कुंवारी कन्या ज्योतिष्याच्या स्वाधीन केली. पण असमसंयोगाचें फळ म्हणून त्या कन्येला मुलगा न होतों मुलगी झाली. तीच ही भडुरी. तिचा जन्म अहिराच्या घरीं झाला पण ती मोठी ज्योतिषी झाली.^१

बंगालमध्ये 'डाकेर घचन' असें या घचनांना म्हणतात आणि डाक भल्लरीला किंवा भडुरीला उद्देशून बोलतो असेंच समजतात. यांना 'खन्नार घचन' असेंहि बंगालींत म्हणतात.^२

महली-वाक्य राजपुताना मारवाड या भागांतहि प्रसिद्ध आहेत. कर्नाटकांत जी थोडीबहुत चौकशी केली तिच्यावरून भडुरी, किंवा भाडळीसंबंधी काहींच परंपरा त्रियें आस्तित्वांत नाहीं असें फळलें. वैदिक व अवैदिक प्रथांची यशस्वी हातमिळवणी सहृदेय-भाडळीच्या प्रकरणांत आढळून येते, यांत संका नाहीं. सत्तावीस नक्षत्रांच्या लक्षणांच्छलच्या अनेक म्हणी प्रत्येक भारतीय भाषेंत आहेत. त्यांतल्या काहीं अशा. आर्या आणि पांडी गरदाडा; चैत्र गळे कुणबी पळे; न पडतील चित्रा तर भाव मिळेना मित्रा; पडेल हत्ती तर पांडील भिंती; पडेल हस्त, तर कुणबी मस्त;^३ इत्यादि. गुजरातींतल्या म्हणी 'जे वरसे पुरवा तो कणबी बेठा छुरवा', 'जो वरसे मघा तो घान जाय दगा',^४ अशासारख्या आहेत. उत्तर प्रदेशांतल्या म्हणीहि याच घर्तीच्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'चैत में पानी, सावन धूली उड़ानी; जे दिन मघा पश्चिम ते दिन माघ नुपार'.^५ काहीं

१ मजमुदार *op. cit.* पृ. ३५६-७

२ *op. cit.* ३५७.

३ Manwaring, *op. cit.* p. 165.

४ पीवीत, *op. cit.* I, पृ. ८६.

५ हरगोविंद शुक्ल, गांव का मेहरण्ड-जिज्ञान, पृ. ४५.

कठुमानाबदलल्या म्हणी जागतिक म्हणींतहि अंतर्भूत झालेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'गजेल तें वरेंल काय, बोलेल तें करील काय?' ही मराठी म्हण प्रसिद्ध आहे. 'गजंन्ति केचित् वृषा' हे मनुहरीचें-चातकान्योर्कीतलें वचनहि सुप्रसिद्धच आहे. या म्हणीचा कच्छी पर्याय 'गजना न बसना, भसना न कटना' असा आहे. 'जो गरजता है वो बरसता नहीं' ही हिंदी उक्ति प्रसिद्धच आहे. काश्मीरी म्हणहि मराठीसारखीच आहे. 'गडगडतें पुष्कळ पण बघतें थोडें' असा चिनी पर्यायहि प्रसिद्ध आहे.^१

भट्टली-वाक्याचा उगम मा. मजमुदारांनीं पराशरकृत कृपिसंग्रह, हेमप्रभाची मेघमाला व संवत्सरकाल आणि फौटिल्याच्या अर्धशाखांतील सीताध्यक्षप्रकरणांत सांपडतो, असें नमूद केले आहे. भट्टली-वाक्यांचा काल विक्रम शकाच्या पंचराच्या शतकाच्या नंतरचा मात्र नाही. परंपरेनें चालत आल्यामुळे भाषेचें स्वरूप बदललें, तसें भट्टली-वाक्यांतहि आधुनिकपणा शिरला असें त्यांचें म्हणणें आहे.^२ भाट्टीवचनांच्या अनुपेगानें आलेल्या काही मराठी म्हणी व वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणे आहेत. आर्द्रा आणि पाठी लवचक; नांव कनिष्ठ पण पाऊल कनिष्ठ; हत्ती खोटे पाऊल मळे; आग्दी आलीं सळासळा मामंजी तुम्ही पळापळ; पुनर्वसु म्हणजे पोच्ये, पुष्य म्हणजे व्हातारे; पाऊल बडेल तर पाणी सांचेल; पाऊल धारोधार घाय बसतो मारासार; पाऊल पडे मारती तुझे; रोहिणीना वापर पहिल्या मुन्ग्या वापा; ऊन्हाळा नोगी पावसाळा रोगी हिवाळा भोगी; पंस्यानें धुकें पांक्त नाही; पुसा आणि पेंही दिसा; माहो आणि दिवाचा लाहो; तिळ तडके दिन अडके; हौन भरले चंद्राला आणि ताप भरला सूर्याला; आकाशांत घाय आणि रत्नालीं वाचव्हीचा पत्तार; अगति मानळला आणि दर्पा गमळला; अगासी आल्य कीं दर्पा झाले झाला; आप्पादांतलें चादणें आणि दुष्काळी जिणें; इत्यादि. आठवा पाऊल, उभा पाऊल, आठवण फाटणें, आमाळ कांताळणें, होळीं शिणें, पावसानें शाडणें, पावसाचा फोडा, रोहिणीचा मंडप, रोहिणीचें बळ, गौरीचे दोहाटे (चंद्रांतला पाऊल) वापसाचें ऊन, रिभावियाचें ऊन वगैरे वाक्यनामहि अनेक महत्त्वाचे आहेत.

^१ कॅनिंग, *op. cit.* १. पृ. ११२.

^२ मजमुदार, *op. cit.* पृ. १०८-१०९.

प्रांतिक म्हणीतलें साधर्म्यः भारतीय प्रांतिक म्हणींच्या साधर्म्यांचा अजून व्हावा तरा अभ्यास झालेला नाहीं. पीतित यांनीं कहेयतमाळामध्ये असा प्रयत्न केला आहे. श्री. दाते यांनीं हि वाक्संप्रदाय कोशाच्या सुंदर प्रस्तावनेंत बऱ्याच म्हणींचें हें साधर्म्य स्पष्ट केलेलें आहे. 'एका हातानें दाळीं वाजत नाहीं' ही म्हण बहुतेक भारतीय भाषांत आहे. तिची उत्पत्ति चाणक्याच्या 'न ह्येकेन हस्तेन तालिका सम्प्रचरते' या उक्तींत आहे.^१ 'मुनेच्या हानून भांडें फुटलें तर तें सोन्याचें, सासूच्या हानून फुटलें तर मातीचें' या मराठी म्हणींचे पर्याय कानडी, गुजराती, हिंदी, तेलुगु या भाषांत सांपडतात. उदाहरणार्थ,

गुजरातींत ती म्हण 'सासू भांगे ते कडलेडाने बहु भांगे ते ठीकर' अशी आहे. तेलुगु म्हणींचा आशय असा कीं सासूनें फोडलें तें फुटकें भांडें मुनेनें फोडलें तें नवें. तामीळ म्हण मात्र घेट मराठीसारखी आहे.^२ कानडी पण तशीच आहे, असें मला नुकतेंच कळलें.

'ऊन पाण्यानें घेरें जळत नाहींत' या मराठी म्हणीचे 'उना पाणीभे आग न लगे' व 'उनां पाणीभे कांई घेर नही चले' असे गुजराती पर्याय आहेत.^३

'उचलडी जीम लावडी दाब्याला' याचा गुजराती पर्याय 'उपाडी जीम ने लगाडी तालवे' असा आहे.^४

मराठींत 'कुणभ्याची वेटी, गव्हाची रोटी, मळत्यानें निला चव येती' अशी म्हण आहे. या म्हणीचें 'गेहूंना आटा और अहीरका वेटा, जितना कूटा उतना भीटा' या हिंदी म्हणीशीं साम्य नाहीं असें कोण म्हणेल?

'कुऱ्या कर माझें काम तर करील माझें रोंपूट' या मराठी म्हणीचें साम्य 'सालो ते गामना पागाते एता गाते' (कुऱ्याला काम सांगितलें कीं तें रोंपटाला कर म्हणून सांगतें) या तारियांच्या म्हणींत आढळून येतें.^५

१ चिन्हाकर, *Ibid.*

२ दाते व कर्वे, *op. cit.* भाग २, प्रस्तावना, पृ. २३.

३ पीतित, *op. cit.* II, पृ. १७८.

४ *op. cit.* I, पृ. ४६.

५ *op. cit.* पृ. ४७.

६ Manwaring, *op. cit.* p. 8.

७ Roy, *The Khariyas*, II, p. 456.

‘कुन्याजें शेंपूट नळींत घातलें तरी तें वांकडेंच’ या म्हणीचा कानडी पर्याय ‘नादी थळ नळिगेलि हवेदरे हेंकु’ असा अगदीं त्याच अर्थाचा आहे. ‘नाचतां येदेगा आंगण वांकडे’ ही म्हण तामीळमध्येहि जशीच्या तशीच आहे. बंगालींत व खारियांच्या बोलींतहि ती आढळते. ‘दुल्हन डोंगर साजरे’ ही म्हणहि मराठीप्रमाणेंच खारियांच्या बोलींत सांपडते.^१

‘पेळसाला पाने तीन’ ही म्हण विहारांतहि आढळते. ‘दुधानें तोंड पोळलें कीं माणूस ताक कुंकून पितो’ ही म्हण मुंडांत ‘दुधानें तोंड पोळलें कीं माणूस दही कुंकून खातो’ अशी मुंडारी भाषेंत व खारियांच्या बोलींत अहीरांच्या मार्फत परिवर्तन पावलेली दिसते. ‘साय रामायन कह गये, सीता किसकी जोरु’^२ ही म्हण ‘सारे रामायण ऐकलें पण रामाची सीता कोण’ या म्हणोसारखी आहे. कांही म्हणी मात्र ठरविक प्रांतांतच खेळतांना दिसतात. उदाहरणार्थ, हिंदी, विहारी वगैरे भाषांत बुलबुलाबुल अनेक म्हणी आहेत. उदाहरणार्थ, ‘कहावे के बुलबुल लीले के गूलर’, ‘दमडीके बुलबुल टका थोथाई,’ इत्यादि. त्यांचा उगम फारसींत आहे. मराठींत मात्र बुलबुलाबुल एकहि म्हण नाही.

परंपरातीय देवदेवीनें म्हणी फैलावतात हें आपण पाहिलेंच आहे. मराठींत ‘एक नूर आदमी दस नूर कपडा’ ही हिंदी आणि ‘जेतुं काम तेतुं थाय, बीजो करे तो गोता ग्नाय’ ही गुजराती म्हण जशीच्या तशीच राहिली आहे. अशा धारानें म्हणीचें कार्यक्षेत्र वाढतें.

म्हणींच्या देवदेवींबद्दल एक गोष्ट लक्षांत ठेवायची ती ही की, त्या बहुधा प्रगल्भ भाषेंतून अप्रगल्भ भाषेकडे पोचत असतात. बोडिंगनें संताळांच्या लोककथा संताळी भाषेंत संगितल्या आहेत. त्यांत म्हणी आदिवासींच्या भाषेंत न सांगतां त्या बंगाली व हिंदी भाषांत संगितल्या आहेत. जॉन

१ Joshi, *Kanarese Proverbs-Samarth Sangraha* p. 64. *

२ Jensen, *Tamil Proverbs*, Introduction, Roy, The Khariyas, II, p. 456.

३ Christian, *op. cit.* p. xxx iv.

४ Roy, *The Mundas and Their Country*, p. 50 to The Khariyas II, p. 456.

५ Christian, *op. cit.* p. 26.

६ *op. cit.* p. xxx ix.

खिश्नने विहारी म्हणींच्या चावतांत बहुसंख्य म्हणी हिंदी व प्रगल्भ स्थानिक भाषांतल्या आहेत असें नमूद केले आहे.^१ आदिवासींच्या लोकसाहित्यांत कथा, गीते व उग्राणे असले तरी म्हणींचा भरणा फार अल्प व उसना असतो. मुंडांच्या म्हणींच्या चावतांतहि त्यांच्या म्हणी अहीरंकरून घेतल्या गेल्या आहेत, असें के. रॉयनीं नमूद केले आहे.^२ म्हणी पंडितवर्गाने जोपासलेल्या नसल्या, सामान्य अशिक्षित स्त्री पुरुषांच्या तोंडींच त्या स्वलेल्या असल्या, तरीहि या अशिक्षित समावालय संस्कृति नसते, बुद्धि नसते, असें नाही. मापेचा लवचिकपणा आणि व्यावहारिक चातुर्य शेतकरी, लोहार, मुतार वगैरे कर्मचारी लोकांना व ल्लियांना चांगले अवगत असते, आणि तोच म्हणींच्या उगमाचा व जोपासनेचा पात्र असलेला वर्ग.

भाषिक वैशिष्ट्यः कांही भाषिक वैशिष्ट्येहि फार महत्वाची असतात. उदाहरणार्थ, तामीळ भाषेंत प्राणिविषयक ज्या म्हणी आहेत, त्यांत पशुपक्षी पंचतंत्रांतल्याप्रमाणे निबंत वास्त नाहीत. केवळ उदाहरणादाखल ओढून ताणून ते आणलेले असतात. कथांत प्राण्यांना चालतें बोलतें करणें हें आयांच्या संस्कृतीचें वैशिष्ट्य आहे. श्राविडांना पशुपक्षांत फारसें कुत्रेहळ नाही. प्राण्यांना बुद्धि आहे असें ते समजत नाहीत. नाही म्हणायला मांजर तेवढें जर बुद्धिमान भसें दाखवलेले असतें. शाहूंगा आणि घोर गंभीर हत्तीहि तामीळ म्हणींत केवळ त्यांच्या आकारग्रहण व बाह्य रूपांवाग्रून स्मृतिनिनिष्ठ झाला आहे. गाईचा गरोव स्वभाव प्रसिद्ध आहे, पण तामीळ म्हणींत गाय फक्त दूध तेवढें देते. म्हशी व रेंडे फक्त शेतांत नांगरटीकरतां उपयोगांत येतात. शेक्या मेंढ्या धनगरांप्रमाणेच निवृद्ध टांगविलेल्या आहेत. कुऱ्याचा इमानीपणा या म्हणींत कुठेंच दिसून येत नाही. कावळ्यासारखा हुपार पक्षी, ('नयणां नास्तो धृतः पक्षिणां चैव वायसः।' पक्ष्यांत काळ व मायलांत नाळ) पण तो केवळ पाणेरदा टांगविलेला आहे. डुकरहि तसेंच धाणीसाठीं प्रसिद्धि पावले आहे. गाढव केवळ कडाला वाहिलेले आहे. गाढवाला घोड्याची सर नाही असें म्हणतात. पण घोडाहि केवळ मोटेपणाचें प्रतीक म्हणूनच तामीळ म्हणींत चावतांना दिसतो. प्राण्यांचे स्वभाव, त्यांच्या रीती, त्यांच्या जीवनांतल्या विविध छत्र यांचें दर्शन या म्हणींत कुठेंच नाही.^३

१ Christian, *op. cit.* Introduction, p. xii.

२ Roy, *The Mundas and Their Country*, p. 507.

३ Jensen, *Tamil Proverbs*, Introduction, pp. xii-xiii.

: ५ : कथासंबंध

कथासंबंध : आतांपर्यंत अनुभव, सामाजिक आचार व प्रवृत्ति यांच्यावर आधारलेल्या वाक्प्रचारांचा आणि म्हणींचा आपण विचार केला. आतां ज्या वाक्प्रचारांचा किंवा म्हणींचा कथांशी किंवा कथाप्रसंगांशी, विशिष्ट ऐतिहासिक घटनेशी किंवा आचाराशी संबंध येतो त्यांची छाननी करायची आहे.

सतीचें चाण : 'सतीचें चाण घेणें' हा वाक्प्रयोग सती जाण्याच्या प्रवेष्टरून पडलेला आहे, आणि तो सर्व प्रगल्भ भारतीय भाषांत रुढ झालेला आहे. सतीच्या चाणाची म्हणजे छीनं जिवंतपणीं अग्नींत उडी टाकून प्राणत्याग करण्याची मूळ कल्पना दक्षकन्या सतीच्या कथेंतली आहे. मात्र त्या कथेंत दक्षकन्या पित्याच्या रागानें अग्नींत उडी घेते, तर पुढें सतीची चाल विधवांनीं पतीच्या मेलानरोबर जाळून घेण्याच्या प्रवेष्टा लावण्यांत आली.^१ दक्षकन्या सतीच्या कथेची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आणि तिची जागतिक प्रत्येकानें यांची चर्चा हमें याकोयीनें चाणक्याच्या कथेंत परिशिष्टपर्वाच्या भाषांतरांत केलेली आहे. सतीच्या माहेरीं शिवाचा व सतीचा अपमान झाला; या कथेंतलें महत्वाचें कथायीज 'शरीर बहिणीला तिच्या श्रीमंत बहिणीनीं विडवायचें, बाप-भावानीं उपेक्षा करायची, आणि मग त्या दडिरी छीनं माहेरच्या गौतवळ्याचा संबंध कायमना तोडून पतीला अफाट पराक्रमाला प्रवृत्त करून माहेरच्या माणसांचा पुढे नक्का उतरवायचा,' अर्थ आहे. परिशिष्टपर्वातील चाणक्याच्या कथेंत हेच आहे.

दडिरी बहिणीला भावानें वाईट तऱ्हेनें वागवायचें आणि तिला पैसा मिळाल्या कीं भाऊ भावजयांनीं पालखी पाठवून अमंजण करून जेवायला बोलवायचें; मग बहिणीनें सती-मुशीला जेऊं घालायचें आणि मागीं भावजयीनें दिलेले भाकरीचे शिळे तुकडे जतन करून ठेवलेले खायला सुरवात करून

१ अविष्णुपुराणांतल्या (उत्तरपर्व, अध्याय २०) इंदिकातीच्या कथेंत पतीनें काडी भत्तें घिटवले म्हणून सतीनें रागावून स्वःला अग्नींत होवून देतले असा उल्लेख आहे. (१५५ पुराण, राट्टियद अध्याय ४४ महापुराण, अध्याय १५५-८) ही त्यामुळे गौरी शास्त्री-सतीचें हे अग्निदिव्य पुढें पवित्रता ही अग्नींत जळत नाही असा निष्कर्ष घेऊन रामायणांत सीतेच्या अग्निदिव्याच्या करानें अवतीर्ण झाले.

भाऊभावजयीला लाजवायचें, ही कथा भारतांतल्या सान्या प्रांतांत खेळते आहे. वरील कथावीजाचाच तो एक पर्याय आहे. या कथावीजाची उलटी चाजू श्रीमंत बघीण गरीब भावाला ओळख देत नाही आणि तो श्रीमंत झाला की 'दादा दादा' करते या सार्वभिक कथेंत आहे.

अर्धचंद्र देणें: 'अर्धचंद्र देणें' हा वाक्यप्रयोग आपण नेहमी उपयोगांत आणतो.

'अर्धचंद्र' हा शब्दप्रयोग कथासरित्सागरांतील 'कथापीठांत' गुणाव्याच्या कथेंत सांपडतो. ही एक उपकथा आहे. ती अशी. एकदां एका ब्राह्मणाला सामवेदाचें पठण केल्यामुळें आठ सुवर्ण माप मिळाले. तें पाहून एक धूर्त चेष्टेखोर माणूस त्याला म्हणाला, "तुला सामवेदांमुळें पैसे तर मिळाले. पण तुला व्यावहारिक शहाणपण मुळीच नाही. या पैसांचा उपयोग तें मिळवण्यासाठीं तूं कर."

हें ऐकून तो मूर्ख ब्राह्मण म्हणाला, "मला व्यवहारज्ञान कोण शिकवील ?"

धूर्त म्हणाला, "चतुरिका गणिकेकडे जा. तिला गुढ कर. हे पैसे तिला दे आणि खामाना उपयोग कर; म्हणजे ती तुला व्यावहारिक शहाणपण शिकवील."

त्याप्रमाणें तो ब्राह्मण चतुरिकेकडे गेला. तिथें अनेक रंगेल चेष्टेखोर तरुण बसले होते. तिला गुढ म्हणून प्रणाम करून त्या ब्राह्मणानें सगळें द्रव्य तिला दिलें आणि तो कर्कशा आघाजानें सामगायन करूं लागला. समेतले सारे लोक हंसूं लागले. त्यांनीं 'हा कोण कोल्हा केंकाटतो आहे, त्याला आपण अर्धचंद्र देऊंया.' म्हणून गळ्याला हात घादून बाहेर काढलें. अर्धचंद्राचा अर्थ तो मूर्ख ब्राह्मण 'अर्धचंद्राकृति भाग' समजला आणि मयानें घून पळणार तोंच तो चेष्टेखोर माणूस पुढें आला. ब्राह्मण म्हणाला, "रूप पळालें शहाणपण, आतां जाऊं दे." त्यावर तो माणूस उत्तरला, "अरे, साम णजे सामवेद नव्हे, तर अनुनय, आज्ञेय, असा अर्थ होतो त्याचा." हें कून सारे जण हंसले. चतुरिकाहि हंसली आणि त्याचें द्रव्य तिनें त्याला परत दिलें. ओशाळून ब्राह्मण निघून निघून गेला.

‘अर्धचंद्र देणें’ यावर पेंझरने दिलेली टीप अशी. ‘त्या माणसाच्या गळ्याला हात घालणाराच्या हाताच्या बोटांचा आकार अर्धचंद्राच्या आकृतीप्रमाणे दिसतो.’ म्हणून अर्धचंद्र देणें असे म्हणतात.’

‘कोळ्याला अर्धचंद्र देणें’ यांतहि राख आहे. कारण कोळ्या व चंद्र यांचे वांकडे आहे. कोळ्याला चंद्र आवडत नाही, अशी समजूत आहे.

एकाद्या वस्तूत जीव असणें: ‘एकाद्या वस्तूत एकाद्याचा जीव असणें,’ किंवा ‘इसमें दिल होना’ असे वाक्यप्रयोग आपण नेहमी वापरतो. ‘परंतु त्यांच्यामागे केवढी विस्तृत सांस्कृतिक परंपरा आहे, हे थोड्यांनाच माहीत असेल.

पहिल्याने ‘इसमें दिल होना’ हाच हिंदी वाक्यप्रयोग पाहू. एकाद्या वस्तूत काळीज ठेवणें किंवा असणें असा त्याचा शब्दसार्थ अर्थ. माकड आणि मगर यांची कथा घरोघर माहीतच आहे. स्वतःचें काळीज लावून पहाणाऱ्या मगराला माकड काळीज पडेल म्हणून मी तें झाडावर ठेवेंत आहे असें माकडा सांगतें आणि तें त्या मूरे मगराला खरे वाटतें आणि तो माकडाला “झाडावर जाऊन काळीज घेऊन ये” म्हणून सांगतो. माकड पाण्याबाहेर येतांच हंसतें व म्हणतें, “अरे मूर्ख, काळीज कुणी झाडावर काढून ठेवतो पण? जीव वाचवण्यासाठी मी तो मद्याला केल्या होता.” ही गोष्ट जातकांत सांपडते. तिची रशियन प्रतिकृति अखल आणि खील यांच्या कथेत सांपडते. मा कथेत ‘काळीज शरीराबाहेर काढून ठेवणें’ निव्वळ वाहणा आहे. परंतु इन्डिअियन पॅपिरसमध्ये दोषां मार्वाची गोष्ट सांपडते. तिच्यांत एक माऊ दुसऱ्याला म्हणतो की, जादूने गाई काळीज काढून मी रुईच्या गुळावर ठेवीन. त्या वेळी तें झाड तोडतील त्या वेळी तें काळीज गाली पडेल. तें मूं उचल आणि पाण्यात ठेव. मी फिरून जांवत होईन. ‘काळीज दुसऱ्या वस्तूत ठेवणें’ ही पुरातन कल्पना अशा तऱ्हेने अस्तित्वांत आली आणि मग तिचें परिवर्तन माकड आणि मगर यांच्या कथेत झालें.

कालांतराने काळीज काढून माणूस जगत नाही हे पाहूनच की पाप, या पुरातन कल्पनेचा आदळ नाणाऱ्या शरीराच्या बाहेर त्याचा आत्मा

किंवा जीव रहातो या कल्पनेत झाल्य. 'बहिःस्य आत्मा' (external soul) किंवा जीव कुठल्या तरी प्राण्यांत, झाडांत किंवा वस्तूत असतो. त्या वस्तूचा, झाडाचा किंवा प्राण्याचा नाश झाल्य कीं माणूस मरतो. जोंवर बहिःस्य आत्म्याचें तें स्वरूप किंवा शरीर अभिन्न आहे, तोवर माणसाला मरणाचें भय नाही. ही कल्पना भारतीय अंमून तिनीं प्रत्यंतरे भारतीय लोकसाहित्यांत शेंकडों मिळतात. उदाहरणार्थ, महीरावणाच्या मलकांतून पांच भुंगे निघाले आणि ते स्वर्गांत गेले असें मांगांच्या रामायणांत सांगितलें आहे. ते पांच भुंगे म्हणजेच त्याचे पंचप्राण होते. महाएण्डांतल्या कुणव्यांच्या गीतांत भौरा किंवा भ्रमर पूर्वजांच्या आत्म्याचें मूर्त स्वरूप मानतात.

मेरी क्रियरच्या पंचकिनच्या कथेंत पंचकिन जादुगाराचा प्राण पोपडांत होता असें दाखविलें आहे. मला मिळालेल्या 'जयवंता' या महारी लावणीतहि भैरुराम गोसाव्याचा प्राणहि असाच पोपडांत होता; ज्या वेळीं पोपड मेल्ल त्या वेळीं भैरुराम मेल्ल, असें वर्णन आहे.

खलनायकानें पळवून नेलेली नायिका नेहमीं त्याला 'तुझा जीव कशांत' म्हणून विचारि आणि मग तें रहस्य नायकाला, बहुदाः आपल्या प्रियकराला (किंवा कचित् माचा व मुलगा यांना) सांगे, आणि नायक मग त्या खलनायकाला मारी. किंवा राधुसाची कन्या प्रियकराला आपल्या पित्याचें मरण कशांत तें सांगे, मग नायक त्याचा उपयोग करून घेई. भारतीय कथांतलें हें एक महत्त्वाचें कथावीज आहे.

त्याचप्रमाणें राजपुत्राचा किंवा राजकन्येचा प्राण कंठींत असायचा, हेहि कथावीज ठरलेलें आहे. मेरी क्रियरच्या चंदनराजाच्या कथेंत तें आढळतें.

त्याचप्रमाणें कुणाचा जीव माशांत, तर कुणाचा झाडांत अशा अनेक कथा भारतांत मिळतात.^१

१ Penzer, The Ocean of Story, Vol. I, pp. 129-131. या कथा माला 'life-index motif' अशी संज्ञा आहे. 'जीवननिर्देश' असा त्याचा अनुवाद येईल. या कथावीजवरचा निबंध रूप लॉरेन हिने Life-Index: A Hindu Motif या मजकुराखाली Studies In Honour Of Maurice Womfield (1920) या पुस्तकांत प्रसिद्ध केला आहे.

खापर फोडणें : 'एकाद्यावर खापर फुटणें,' किंवा 'एकाद्याच्या नांवानें खापर फोडणें' हे वाक्यप्रयोग हिंदूंच्या अंत्येष्टीच्या प्रसंगी पिंड मढक्यांतून किंवा खापरांतून नेऊन तें मडकें, मृताच्या नांवानें बलि अर्पण करून फोडण्याच्या प्राचीन बहिवादीला अनुलक्षण पडले आहेत. ही प्रथा भारतभर प्रचलित आहे. मराठीप्रमाणें इतर भाषांत हा वाक्यप्रयोग रुढ आहे की नाही; याची माहिती मला नाही. पण या मराठी वाक्संप्रदायाशी जुळणाऱ्या दोन कथा असून पहिली कथा प्राचीन आहे. ती कथा कथासरित्सागरांत शक्तिवश-लंघकांत आढळून येते. घटकर्पराची ही कथा २३०० वर्षे तरी जगभर प्रचारांत आहे असा लोकसाहित्यविशारदांचा कयास आहे.^१ घट व कर्पर हे दोघे मित्र असून प्रख्यात चोर होते. कर्पराचें व राजकन्येचें प्रेम जमलें होतें. पण एकदां राजसेवकांनीं तो वेसावध असतां त्याला पकडलें आणि राजाशेपरून त्याला सुळी देऊन तें प्रेत तसेंच राहूं दिलें व तिथें फडक पहाय ठेवला. मित्राची ही अवस्था पाहून घटानें त्याची अंत्येष्टि मीट करावचा वंग बांधला. संन्याशाचें सोंग घेऊन तो संस्थानांत आला. माभ्यावर खिरीने भरलेलें मडकें होतें. तें ओक्यावरून त्यानें खालीं फेंकलें व जणू कांहीं त्या फुटलेल्या मडक्यावरून शोक करतो आहे असें म्हणत, 'अरे माझ्या कर्परा (खापरा)' म्हणून तो रडूं लागला. शिपायांना हा शोक खिरीच्या मडक्यासाठींच वाटला.

मेरी मियरनें दिलेल्या चंद्राच्या कथेंत चंद्राच्या नवऱ्याचा कोवलाच्या राजाने चोर समजूनच बंध केला आणि बरील कथेप्रमाणेंच प्रेतापाशीं जाऊन जो कोणी रडेल त्याला बंदीत घेऊन्याची धमकी दिली. पण चंद्राला साहाय्य करणारी त्या गांवची एक म्हातारी गौळण दहीदुधाचें मडकें होकीवर घेऊन तिथें गेली. तें मडकें तिनें अडगळून पडल्याचें निमित्त करून फोडलें, आणि ती रडूं लागली. शिपायांनीं हटकलें तेव्हा ती म्हणाली, "माझें मडकें फुटलें म्हणून मी रडतें. हे मडकें माझ्या आजीच्या आजीचें व आज्ञाच्या आज्ञाचें होतें. मग मी कां रडूं नको ?"

कायला द्यावणें : मराठींत राजस्वत्या म्नीत्या 'कायला द्यावला' असें म्हणण्याचा प्रभाव आहे. कावल्याच्या त्रिदलाच्या स्थूल कल्पनेपेक्षा,

कावळ्याचा संबंध एका पुरातन पग खंडित व आतां केवळ ऑस्ट्रेलियांत दिवून राहिलेल्या कपावीजार्थी जोडणें मध्य धेवस्कर वाटतें. चंद्र हा उत्पत्तीच्या कार्यांत मोठा भाग घेणारा. चंद्र मुली तयार करतो. साडावर वसून तो वांछित माता जवळ आली की तिच्या ओटींत तें मूल घालतो. कावळ्या या कामी त्याचा साहाय्यक असतो. जंगली सरडा मुलगे तयार करतो.

मुलीला रजोदर्शन देऊन तिला तारुण्य प्राप्त करून देण्याचें काम कावळ्याचें, म्हणजे Wahn नांवाच्या आदिकान्नाचें, या वेळीं दर्शन जमातींतल्या कुमारेका कावळ्यासारखा शब्द काढतात. एवढें माग घरें की, स्त्रीच्या शरीरव्यापारावर जन्मापासून मृत्यूपर्यंत ताचा चंद्रदेवाचाच असतो.

आपल्याकडेहि चांद्रमास व रजोदर्शन यांच्या निकट संबंधावरून चंद्र गर्माच्या शिवणी शिवतो असा उल्लेख कावेदांतहि आढळतो. चंद्राला मामा महापद्मांत व कर्नाटप्रांत म्हणतातच. चंद्राला भाऊ म्हणून आंबाळ्याची प्रथाहि महापद्मांत आहेच, कारण चंद्र हा लक्ष्मीचा भाऊ. चंद्रसंबंधीची ही समजूत व नागवलीवहलची भारतीयांची नाग पुत्र देतो, ही दुसरी समजूत घ्यानांत घेतली तर ऑस्ट्रेलियन व भारतीय भ्रदांत मोठारा फक्त वाटत नाही. आणि म्हणूनच कावळ्याचो कपाहि पूर्वी अशाच कांहीं तरी असून ती लोप पावली असावी असें अनुमान करण्यास सज्ज राहते.

फुलानें मारलें तर रडत गेली, चावकानें मारलें तर हंसत आली: मर्तुहरीची राणी पिंगळा ही पतीनें शृंगाराच्या वेळीं फुलानें प्रहार केल्या तर चावरीघुवरी होऊन मूर्च्छित पडायची. पण राणी गोसावी, दग्य पियकराळा चोरून मेढ्रायत्र गेली त्यावेळीं त्यानें उशीर होऊन म्हणून चावकानें मारलें तर हंसून त्याचा अनुनय करूं लागली, अशी कथा परंपरेन सापडते.

तेल गेलें तूप गेलें हातीं धुपाटणें आलें: ही म्हण कथासरित्सागरांतल्या मूर्धन्यपिकीं एकीवरून पडलेली आहे. तेल व तूप आगण्यासाठीं धुपाटणें घेऊन एक मूर्धन्य माणूस गेल्या. एका वाज्या त्यानें तूप घेतलें, मग तें उलटें करून तेल घेतलें. तूप सांडलें म्हणून तेलाची वाजू उजळी केली तर तेंहि सांडलें.

राजा उदार झाला आणि काय दिलें तर भोंपळा : दरिद्री बहीण घरांत कांहीं सायला नव्हतें म्हणून मुलींना घेऊन भाऊ राजा होत त्याच्याकडे गेली. पण तिथें तिला भावजयीनें जेऊं घातलें नाहीं. भावानें दारच्या वेळीवरचा भोंपळा तोडून बहिणीस दिला. बहीण घरीं आली. भोंपळा चिरून तिनें शिजत लावला. पण काय नवल ! भोंपळ्याच्या कांपा सोन्याच्या झाल्या. भावाचें गुप्त दान पाहून बहीण खूप झाली. वरच्या म्हणीतलें वाक्य अर्थात् तिच्या विमनस्क उद्वारांतून निघालेलें आहे. ही कथा महाराष्ट्रभर रुढ आहे.^१

शीलभद्र राजाच्या कथेंत शीलभद्र राजा स्वेच्छेनें फोड्याचें रूप घेतो. एका दरिद्री ब्राह्मणाला सात मुली होत्या. घरांत सायला नव्हतें. मुली रडत होत्या. ब्राह्मण पैतागला. यांना कुणी मेईल तर घरें असें त्याला झालें. 'फोड्या, ये आणि यातली एक तरी मुलगी घेऊन जा' असें तो म्हणाला. दारबाहेर फोड्या उभा होता. त्यानें ते उद्वार ऐकले व मुलीची मागणी केली. ब्राह्मणानें वचन राखण्यासाठीं मुलगी दिली. फोड्याच्या गुहेत मुलगी थीमतीत लोळत होती. आपानें तें पाहिलें आणि तो जांबयाकडे 'मला कांहीं तरी या' म्हणून मागामला गेला. तर जांबयानें भोंपळा हातीं दिला. ब्राह्मण खिन्न होऊन घरीं आला, पण मग जेव्हां भोंपळा फोडला तेव्हां त्यांतून रत्नें मागकें निघालीं आणि ब्राह्मणाचें दैन्य मिटलें.

पडल्या फळाची आक्षा : सीता अशोकवनांत असतांना जेव्हां मारुती तिथें पोचला त्या वेळीं थमानें त्याला भूक लागली होती. झाडाघरचीं फळे रावणाच्या मालकीचीं. तीं रामाच्या रावकानें खाऊं नयेत असें सीता म्हणाली. तिनें पडलेलीं फळे त्याच्याचो आरा मारुतील दिली. त्यानें त्याप्रमाणें खालीं पडलेलीं फळे भक्षण केलीं. त्यावरून हा वाक्यप्रचार अस्तित्वांत आला.

ज्याची खात्री पोळी त्याची वाजवाची टाळी : या म्हणीचा संबंध मला एका कोकणांतल्या कुणबी गोष्टींत आढळून आला. एका

१ हैदराबादच्या बेंजु लोनांव भोंपळ्याचा खेळ (गुमरीकार नादा) नांवाचा मुलाचा खेळ आहे. त्यांत एक राजा होतो व नांगीचीं मुलें त्याच्याकडे भोंपळा मागण्यास येतात असा तो खेळ आहे. / *For Haimanand's The Glimmer, p. 240.*

म्हातारीला तिची सून नीट लायला प्यायला घालीत नसे. मुलगा असायचा कामाला बाहेरगांवी. सासूने भूक लागली म्हणून म्हटलें की सून म्हणायची, “टाळ्या बाजवून नाच, गा म्हणजे मग भाकरी देईन.”

मग म्हातारी

माळ्यावरच्या पुता ऐक भाई कथा

भाकरीच्या तुकड्यासाठीं सुंदरा नाचवितां

असें गाणें म्हणायची. तेव्हां तिला चतकोर भाकरी मिळायची. एकरां हे मुलाच्या कानीं गेलें तेव्हां तो घरीं आईच्या व बायकोच्या नकळत आला आणि माळ्यावर लपून बसला. आईनें गाणें म्हटलें, भाकरी घेतली तेव्हां तो खालीं उतरला. बायकोला त्यानें दटावलें व मारलें. तेव्हांपासून ती सासूला नीट जेवायला देऊं लागली. या कथेच्या काठेयाडी पर्यायांत भाकरी ऐवजी ताकासाठीं सून सासूला नाचवी, असें वर्णन आहे.

अग अग म्हंडी मला कुठें नेशी : सर्वसाधारणपणें या म्हणीची उपपत्ति पुढीलप्रमाणें लावली जाते. एकरां नगर-बायकोचें मांडण झालें, नवरा रंगाडून घर सोडून गेला. पण संध्याकाळीं रहावेना म्हणून म्हंडीच्या शेंपटाला धरून ‘अग अग म्हंडी’ म्हणत आला. पण मला या प्रसंगानिष्ठ विनोदी कथेपेक्षा श्री. दात्यांच्या संग्रहांतील वनगाईच्या किंवा म्हंडीच्या कथेंत या म्हणीचें मूळ आहे असें वाटतें. वनगाय नायकाला घेऊन वनगाईच्या पळपांत जाते. त्या वेळीं गांगरलेल्या नायकाच्या तोंडचे हे उद्गार असावेत.

गाढवाच्या शेंपटारीं खेळा कां आणि दांत पडले म्हणून ओरडा कां? : या म्हणीशीं मुसंगत अशी विषया पुत्राची गोष्ट हेमचंद्रानें परिशिष्टपत्रांत दिली आहे. घोव्याचें उघडलेलें गाढव त्या मुलानें शेंपटी धरून धांवतलें तेंव्हां त्याचे दांत पडले. ही कथा विनोदाच्या प्रकरणांत अधिक विस्तारानें दिलेली आहे.

बुया गयावळ, याई चंद्रावळ : गयावळ म्हणजे गाई वळगार. पण या गुणवत्ती शब्दाचा अर्थ परंपरेनें पार बदलून टाकून गयावळ किंवा गयाळ म्हणजे बावळट असा अर्थ मूळ शब्दाला आणला आहे. गुरें वळगारा अडाणी असतो ही समजूत याच्या मुळाशीं आहे. नवरा बावळट, गुरें वळगारा आणि बायको चंद्रावळ म्हणजे पट्याकडी आणि इतर पुरुषांना मुलवगारी

चंचला, अशा अर्थाने ही म्हण व्यवहारांत वापरली जाते. चंद्रावळ ही राधेची बहीण. पातिव्रत्याचा मोठा अभिमान तिला. या सुंदर चंद्रावळीला कुणाने राहीचे रूप घेऊन कसे फसवले व आपल्या नादी लावून तिचा नशा उतरवला, ही चंद्रावळीची कथा महाशय्यांत प्रसिद्ध आहे. पण चंद्रावळ नावाच्या गौळणीची दुसरी एक कथा लावण्यांत सांपडते. या लावण्यांत चंद्रावळ किंवा चंद्रगुजरी असे तिचे नांव आढळते. कुणारी या चंद्रावळीचा काही संबंध नाही. चंद्र गुजर तिचा नवरा. कुणी त्याला सहदेव म्हणतात. महाप्रतापी बलवान होता तो. चंद्रावळ दहीदुधाची विव्री करायला गेली, तेव्हा परगांवच्या राजाने तिचे रूप पाहून तिला कैद करून ठेवले. चंद्रावळीने कायळ्याच्या पायांत काजळ्याने लिहिलेली चिठी अडकवली (कुणी म्हणतात की, तिने कायळ्याचरोबर निरोप पाठवला.) कायळ्याने तिचा निरोप पलीकडे पोचता केल्या. ते पाहून गयक्याला राग आला आणि त्याने त्या राजावर चाल करून त्याला मारून आपली बायलो परत आणली.

अति पराक्रमी सहदेव गयक्याची कथा संताळांतहि सापडते. ही कथा वरच्या फथेहून अधिक विस्तृत असून केवळ गोपकथा नसून दैवतकथा आहे. अर्थात् ती अधिक जुनी असून बरील कथा तिचाच अपभ्रंश असावा यांत मला शंका वाटत नाही. ती कथा अशी. सहदेव गवळी हा अत्यंत पराक्रमी व बलाढ्य गवळी होता. त्याचे लग्न चंदियानी नांवाच्या राजकन्येशी झाले. बायकोला घेऊन सहदेव घरी आला. काही दिवसांनी त्याने सासऱ्याला आपल्या घरी आमंत्रण पाठवले व राहून घेतले. सासरा परत घरी जायला निघाला तेव्हा सहदेव त्याला पोचवायला अप्यां वाटेपर्यंत गेला. वाटेत त्याने एका प्रचंड शिलेवर सहज जाता जाता लथ मारली आणि ती मंगून टाकली. त्याचे शून्य पाहून सासरा मनांत चरवला. दगड लाबेने चूर्ण करणारा हा माणूस आपल्या मुलीचे काय करील असे भय त्याला वाटले. त्याने चरोबर असलेल्या मुलीला आपली शस्त्रां सांगितली. “याला सोडून माझ्याचरोबर चलो.” तो तिला म्हणाला. चंदियानीहि या गोष्टीला कबूल झाली. चापामागोमाग तीहि नवऱ्याला सोडून चालू लागली. चाप बरा पुढे गेला. चंदियानी मार्ग सोडी. इतक्यांत सहदेवाने त्या दोघांच्यापुढे मंत्रमामथुर्याने नदी तयार केली. चंदियानी नादलज्ज होऊन परी परतली. पण तिचे मन आतां परीत नव्हते.

ती पतीची शिदोरा घेऊन चरण्याच्या जागी जाई. सारें करी. पण बापाच्या घरी जायचा तिचा निश्चय बदल्य नाही. एकदां ती अशीच साऱ्यांचा डोळा चुकवून पळाली. सहदेवाने तें ओळखलें आणि फिरून त्याने तिच्या मार्गांत नदी उत्पन्न केली. पण या वेळीं चंदियानी घाटपणें ती नदी ओलांडून गेली. पण ऐलतीरावर पति व पैलतीरावर बोसो मुंडा बसलेला होता. हिचा पाय कांडाला लागतांच बोसो मुंडानें “तूं माझ्याशी लग्न कर” असा हेरा धरला. चंदियानीने त्याला द्याळण्यासाठीं एका उंच निचेच्या झाडाच्या चिंचा काढून घायला सांगितलें. बोसो मुंडा झाडावर चढल्यावर तें झाड उंच उंच घाटून आनाशाला मिडलें. चिंचा त्याच्या हातीं येईनात. तेवढ्यांत चंदियानी दूर पळाली. पण बोसो मुंडानें अखेर चिंचा काढून तिचा पाठलाग चालवला. तें पाहून चंदियानीने एका बऱ्याच मेढ्याला बोसो मुंडाशीं टक्कर देऊन त्याला मार म्हुणून सांगितलें. पण बोसो मुंडानें मेढ्याला ठार केलें. नंतर बैल, रेडा, हत्ती यांच्याशीं चंदियानीने बोसो मुंडाला झुजायला लावले. पण तेहि सारें ठार झाले. पळत असलेल्या चंदियानीला बापाच्या दार्यांत बोसो मुंडानें गाडलें आणि सरवारीने तिच्या दुगाड्याचा पदर कापून घेऊन तो निघून गेला.

बोसो मुंडानें पारिपत्य करायला चंदियानीच्या बापानें एका राक्षसाला बोलावले. राक्षसानें बोसो मुंडाला ठार केलें आणि चंदियानीची मागणी केली. राजानें तिचें लग्न राक्षसाशीं लावले. नवरा नवरी आपल्या घरी जाऊ लागली, तोंच सहदेवानें फिरून एक पुरानें भरलेली नदी त्यांच्या बाटेत निर्माण केली. तिथेंच सहदेव व राक्षस यांचा चंदियानी कुणाची याचदल वाट लागला. अखेर सहदेवानें मुचकलें, “तूं चंदियानीला सांध्यावर घेऊन नदीपार जा. तिचें पाऊल पाण्यांत बुडलें तर ती माझी. कोरडे राहिलें तर तुझी.” राक्षसानें ती अट मान्य केली. चंदियानीची दोन्ही पावले उत्तरेत्तर पादगाच्या पुराच्या लोल्यात मिजली. राक्षस हरला व निघून गेला. चंदियानी सहदेवाबरोबर परत घरी आली. पुढें तिला त्याच्यापामून मुलगा झाला त्याचें नांव धन्वंतरी.^१

या कथेंत चंदियानी ही अनेक पुरुषांना मुळ पालगारी चटकनांदणी आहे हें दिसून येतेंच. मात्र याहि कथेंत पतीला सोडलें तरी व्यवहार

करण्याची वृत्ति तिच्यांत नाही. पिताच तिला पतीला सोडून अन्य वर वरायला भाग पाडतो. चंद्रावळ गुजरीच्या कथेंत तर तिला राजानें पळवलेलेंच असतें. चंद्रावळीच्या कृष्णाच्या कथेंतहि पतिव्रता चंद्रावळीला कृष्ण कमवतो असेंच कथावीज आहे. कृष्णकथेंत चंद्रावळी अखेर पतीला सोडून कृष्णाशीं प्रीतिसूत्रानें बद्ध झाली, तरीच चंदियानीहि पतीच्या अचाट शक्तीनें खंभित होऊन त्याचा त्याग करण्यास प्रवृत्त झाली. गुजरीच्या व चंदियानीच्या कथांत एलनायकाचा अंत व नायकाचा जय व नायकनायिकेचें मेलन दाखविलेले आहे. एकाच कथासूत्रानें या तिन्ही कथा ब्रीहत्या गेल्या आहेत, यांत शंका वाटत नाही. चंदियानीच्या व गुजरीच्या कथेंतल्या पराक्रमी नायकाचें स्वरूप कृष्णकथेंत बदललें. कृष्ण नायक व पति उपेक्षित केवळ गयावळ राहिला. मूळच्या संकेतांत बदल झाला आणि गयावळ हा शब्द केवळ बाभ्यार्थीनं पापरला जाऊं लागला. कृष्ण हा गवळी असला तरी देवस्वरूप झाला, पति नुसता गुराखीच राहिला. तिन्ही कथांत नायक गवळी व पराक्रमी हा कथांश फायमच राहिला आहे. मात्र बाभ्यार्थांलाच महत्त्व देऊन लक्ष्यार्थ मागे पडल्यामुळें 'गयावळ' व 'चंद्रावळ' यांचे संकेत पालटले. चंद्रावळ किंवा नायिका या तिन्ही कथांत नायकापुढें हार घाते असेंच दाखविलें आहे. तर गृणींत याच्या उलट अर्थ प्रतीत होतो.

सुतानें स्वर्गाला जाणें : तैत्तिरीय-ब्राह्मणांतल्या चित्रा व पुनर्वसु नक्षत्रांच्या उत्पत्तीच्या कथेंत या गृणीचें मूळ मिळतें. देवांनीं यागाच्या द्वारे एकावर एक विद्या रचून स्वर्गापर्यंत शिडी केली आणि स्वर्गांत प्रवेश मिळविला. तें पाहून असुरांनाहि आपण तसेंच करावेंसें वाटलें. त्यांनींहि आपापल्या नांवांच्या विद्या आणून वेदी रचायला प्रारंभ केला. त्या वेळीं त्यांच्या यागांत विम्र आणण्याचा वेत करून देवांनीं इंद्राला त्यालीं पाठवले.

१ चंद्रावळीची कथा मराठीन नागेशकवीचें चंद्रावळीवर्णन व मोरेभारकवीचें चंद्रावळीचरित या दोन काव्यांन सादरलागल. (संपादक दा. के. ओक. अनेक कविकुल लघुकाव्यमाळा, निर्गदसागर प्रेस, पु. १९६-१९५ व १९२-१९२१) या कवींचा काळ अज्ञात आहे.

या दोन्ही कवींनीं हें व्याख्यान अग्निपुराणांत असल्यादें संपादकांनीं खंभितलें आहे. पण आनंदरावभावाच्या हिंस Bibliotheca Indica च्या अग्निपुराणांत तें सादरन नाही. ह्या कवीपुढील अग्निपुराणाची प्रग निराखी असलें शक्य आहे.

इंद्रानें ब्राह्मणाचें रूप घेतलें. हातांत अतिसुंदर चमकणारी वीट घेऊन तो असुरांकडे आला आणि 'मी करतो तुम्हांला यागांत मदत' असें म्हणाला. त्यानें आपली ती 'चित्रा' वीट सर्वांत खाली ठेवली. असुरांनीं आगपल्या विद्या रचल्या व आतां यागाला सुरवात होणार इतक्यांत इंद्र म्हणाला, "मद्या नाहीं तुमच्याबरोबर याग करावचा. या माझी चित्रा वीट परत." त्यानें ती वीट ओढून काढली. त्याबरोबर बाकीच्या विद्या व त्यांवर उभे अवतलेले असुर एकमेकांवर पडले. बरेच गेले व जळमी झाले. इंद्र आगली वीट घेऊन आकाशांत गेला. कांहीं असुर त्याच्यामागे धांवले. इंद्राची ती वीट चित्रा नसत म्हणून ओळखली जाते. त्या निटेच्या मागे दोन असुर स्वर्गांत गेले ते कुत्रे झाले. तेच पुनर्यंजु या नांगनें ओळखले जातात. बाकीचे असुर खाली पडले, त्यांचे कोळी झाले. ते कोळीं अंगांतून पागा काढून, अजून स्वर्गांत जायची धडपड करणां दिसतात. 'मुतानें स्वर्गाला जायचें' याचें अधिक चांगलें उदाहरण, कोळ्यांशिवाय कुठले देतां येणार? कारण मृत व कोळी यांचें साहचर्य अभंग आहे. 'कुऱ्याचें गोन व कोळ्याचें सूत' ही मराठी म्हण प्रसिद्ध आहे.

'मुतानें स्वर्गाला जाणें' या म्हणीशीं कोळ्याचा संबंध मंडला त्रिकपांतल्या अहीरांच्या एका कथेंतहि सांपडतो. तो असा. अगदीं प्रारंभी पाण्याशिवाय कांहीं नव्हतें. देव कमलपत्रावर बसून त्या पाण्यावर तरंगत होते. मग त्यांनीं पृथ्वी केली. पण त्या पृथ्वीवर घालायचें छप्पर करणें त्यांना जनेना. त्या वेळीं जाम राजा व त्याची राणी त्रिकोरनबाई पानाळांत रहात होती. त्यांना त्या जागेचा कंटाळ आला. तीं दोघे देवांना म्हणालीं, "आम्हांच मेघांचें छत हवें." पण ते देवांना तयार करतां येईना. तेन्हां राणी फार रगावली. या राणीच्या सूनाच्या मध्यभागी एक काळा रीळ होना.

त्या वेळीं विजय राजानें आपलें बीज जमिनीवर टाकलें. त्यांतून कोळी निघाला. तो म्हणाला, "मी करतो मेघ व आकाश तयार." पण त्या वेळीं आकाश नसल्यानें कोळ्यांवर वर जातां येईना. तेन्हां त्यानें आपल्या शरीरांतून तंतु विणून ते स्वतःमोकनीं गुंटाळण्यास सुरवात केली. मग ते तंतु हळू हळू वर फेकून तो वर चढूं लागला. चढतांना त्याचा एक पाय मोडला. त्याचा त्यानें खुंड केल्या. त्या खुंडाला त्यानें दोर दिवा मृत

वांधले. त्या धाग्याला घळून इतरहि सारे देव घर चढू लागले. मग त्या देवांनी राणीच्या छातीवरचा तीळ काढून तो वरती ओढून पसरवून ठेवला. तेच आकाश. कोळ्याने मोठे जाळे त्या काळ्या छात्राला घिणले. त्याच्यावरती देवांनी आपले घर केले.^१

फोळी व स्वर्ग यांचा संबंध आफ्रिकेतल्या एका दैवतकथेतहि सांपडतो. ती कथा अशी. स्वर्गाचा देव गडगडाट हा असून त्याचा एक मेंढा होता. एकदां दुष्काळ पडला, सर्वेन अन्नाप्रदशा झाली. त्यावेळीं अनासे हा आद्य फोळीहि भुकेनें कावून गेला. आणि त्यानें युक्ति लढवून तो स्वर्गाय मेंढा पळवला. त्यानें पृथ्वीवर येऊन तो मेंढा कापून जेवण तयार केले. पण चमच्यानें तें मांस तोंडाशीं नेतांच, तो चमचा मोढे. मग त्यानें डोकीवरून लोखंडी पंथ्याचें पांघरुण घेतलें व तो मांसाच्या भांड्याकडे गेला. लोखंडाचा चमचा घेऊन भन्नांत त्यानें सुडबळा न सुडबळा, तोंच भयंकर गडगडाट झाला. वीज चमकली आणि चमचा मोडला. मग फोळ्यानें तें मोडें जमिनींत बीळ खणून त्यांत ठेवले. पण तिथेंहि विजेनें त्याचा पाटलाग केला. पण तितक्यांत तिच्याचें तोंड बंद करून त्यानें जेवण कसेचसें संपवले. इतक्यांत तो अलनाद घर उचलला गेला. आणि उंचावरून खालीं आदळला. त्याचे तुकडे झाले. आणि त्याचे रहान कोळी झाले. वरच्या प्रसंगाची आठवण म्हणून भक्ष्य निळविण्यासाठी, तें पकडण्यासाठी फोळी अजून अघांतरीं जाळें निणतात.^१

अवडंचर माजवणे : मेघादम्बर किंवा आदम्बर या शब्दामार्फे अठलेली कथा सुवर्णकवचजातमांत सांपडते. ती अशी. सुवर्णकवच नांवाचा अजस्र लोकहा हत्तीना गंगेच्या डोहांत मारून ग्यात असे. घोषितत्व हत्ती झाला आणि त्यानें त्या लोकड्यास मारलें. त्याचे दोन आंकडे गंगेच्या प्रवाहांतून वाहत गेले. एक आंकडा कृष्णाला, वागुदेवाला मिळाला; त्याचा त्यानें आनंद नांवाचा हुंदुभि केला. दुसरा आंकडा समुद्रांत गेला तो अमुरांना मिळाला. त्यांनी त्यांनीं आदंबर नांवाची मेरी केली. पुढें इंद्रानें

१ Elwin, *Myths of Middle India*, p. 81.

२ Phebean Itayemi and P. Gurrey, *Folk Tales and Fables (Western African Series)* pp. 104-5.

त्यांचा पराजय केला तेव्हां ती मेरी टाकून अगुर पळाले. तेव्हां इंशने ती स्वतः करतां ठेवली. 'आळंवर (आडंवर) मेघाची गर्जना होत आहे', असें म्हणण्याचा प्रघात आहे तो या मेरी वरूनच पडला आहे, असें वाक्य जानकांत आहे. वसुदेवाला आनकटुंदुमि म्हणतात; पण तत्संबंधी कया संस्कृत वाङ्मयांत नाही. जातकांत वसुदेवाचा वामुदेव झाला आहे. त्याचप्रमाणे आडंवरमेरीची कथाहि बौद्धपूर्वकालीन वाङ्मयांत मिळत नाही. इंद्राची आडंवरमेरी एतदान खुलासा मिळतो. या मेघाडंवरवरूनच अवडंवर मागवणें हा वाक्यप्रचार रुढ झाला आहे.

पायावर पांघरूण घालणें : राजकन्या अनङ्गवती ही कार्मारीच्या रणादित्याची मुलगी. ज्योतिष्याने राजाला सांगितलें की तुझ्या पश्चात् जावई राजा होईल. राजाची तशी इच्छा नव्हती. म्हणून त्यानें मुलीचें लग्न राजाशीं न करतां दुर्लभवर्धन नांवाच्या कायस्थ भ्रश्र्वासाशीं म्हणजे पागेदाराशीं लावून दिलें. परंतु पुढें दुर्लभवर्धन यानें आपल्या पराक्रमानें व चातुर्यानें सासऱ्याचा विश्वास संपादन केला व त्याच्या नंतर तो गादीवर बसला. सासऱ्यानें त्याचे जुनें नांव बदलून प्रशादित्य असें ठेवले.

अनङ्गवतीचें एक नांवाच्या मागसावर प्रेम होतें. एकदां ती दोघें एकत्र निवलेलीं पाहून त्यांना ठार मारावें असें प्रशादित्याला वाटलें. पण त्यानें क्रोध आवरला. त्यानें लेकराच्या शेत्यावर "तू बघ्य असूनहि मी तुझा वध केला नाही, हें स्मरणचें काम तुझे आहे" असें लिहून ठेवले व तो निघून निघून गेला. लेकरानें तें वाचलें व आपले प्राण रक्षानें वाचविले हें जाणून त्यानें अनङ्गवतीचें साहचर्य सोडलें. याच गोष्टीचा पर्याय कौटिल्याच्या एका कथेंत सांपडतो. मंत्री व राणी यांना एकत्र निवलेलीं पाहून त्या दोघांवर आपल्या शेत्याचें पाघरूण घालून राजा निघून गेला.

पुढें राजा लवकरच मृत्यु पावला. राणी रडूं लागली. तिचें वर्तन सर्वांना माहीतच होतें. तेव्हां "तुला रडायला काय झालें ! हवें होतें तेंच झालें" असें कुणी म्हटलें, तेव्हां त्या राणीनें उत्तर दिलें, "माझ्यावर आतां पांघरूण कोण घालील ?"

मांजर करी एकादशी उंदीर मारून भरी कुशी : या म्हणीचा उगम शशजातकांत सांपडतो. मात्र उपोसथ किंवा उपवासार्थं व्रत करणारे मांजर या कथेंत पाणमांजर असून ते मासे खातांना दाखवले आहे.

वानराची मैथी भंगाच्या चिंध्या : या म्हणीत एका माकडाच्या शुद्धांगार जळम झाली त्यावेळी इतर माकडांचे कुतूहल जागे होऊन त्यांनी त्याची जखम पाहण्याच्या मित्रांना त्याच्या शुद्धांगाच्या 'कशा चिंध्या केल्या त्या विपरीची सुप्रसिद्ध लोककथा आहे.

१. मॅनवेअरिंग यांनी *Marathi Proverbs* या ग्रंथांत व श्री. य. रा. दाते व श्री. चि. ग. कर्वे यांनी आपल्या वाक्संप्रदाय व म्हणींच्या कोशांत अनेक म्हणींच्या कथांचा उल्लेख केलेला आहे. उदाहरणार्थ, 'अडले कोव्हे मंगल गाया व सुसरीबाई तुशी पाठ मऊ' या दोन म्हणी कोव्हा व सुसर या कथेशी संबंधित आहेत.^१ 'अति प्रतिमता, मुसळ देयता' ही म्हण एका प्रतिमता स्त्रीने मुमळ काटतांना सोडले, व तिच्या पातिव्रत्याच्या प्रमायाने ते स्त्रि रंभे राहिले तेव्हा तिच्या रोजगारणीने तिचे अनुकरण केले व निव्या होक्यांत मुमळ पडले या कथेशी संबंधित आहे.^२ 'समुद्राला छुळाची गरज लागली,' ही म्हण परशुरामाने समुद्र हटविण्यासाठी जेव्हा घाण सोडले तेव्हा समुद्राने परमेश्वराला आलवले, आणि परमेश्वराने छुळले पाठवून परशुरामाचे बाग घुरतून टाकवले या कथेनून निघाली.^३ 'अंगझावरून दशामुर निर्माण करणे' ही म्हण सीतेच्या कथेवरून पडली. सीतेने रावणाच्या बंदीत त्याचे संबंध दारार पाहिले नव्हते, केवळ आंगठा मात्र पाहिला होता, कैकेयीने तो आंगठा विला पाहिल्याला गांगितला, आणि त्यावरून संबंध रावणाचे चित्र तयार करून रामाला दाखवून दिले की सीता शुद्ध नाही. आणखीहि काही पांच घात फिरकोळ कथा आहेत. पण बर दिलेल्याच महत्त्वाच्या आहेत. आणि या कथा अखिल भारतीय कथांच्या गीतवज्र्यांना सामील झालेल्यापैकीच आहेत.

१ महाराष्ट्रनामसमयवेळ, भाग १, पृ. २३.

२ *op. cit.* पृ. २८.

३ *op. cit.* भाग २, पृ. ५४५. मॅनवेअरिंगने या म्हणीबद्दी कथा पंचमहाखांडीक सुप्रसिद्ध हिंदीच्या कथेशी जोडली आहे. मुख्य म्हणजेच हिंदी असे नो म्हणतो. पण ते बरोबर नाही. *Manwaring, Marathi Proverbs*, p. 42.

४ महाराष्ट्रनामसमयवेळ, भाग १, पृ. २३.

वर दिलेल्या म्हणीच्या एकंदर उगमांच्या तपासणीवरून असे दिसून येते की भाषा प्रांतीय असली तरी, बहुसंख्य म्हणींचे मूळ प्रांतीयतेच्या पलीकडचे, सामान्य भारतीय व काही पक्षी अतिभारतीयहि आहे. काही महत्त्वाच्या वाकप्रचारांचे मूळ अखिलभारतीय असलेल्या श्रुतिस्मृतींत, राजनीतीच्या ग्रंथांत फसे आहे, हे आपण वर पाहिलेच आहे. पण अगदीं सुद्ध वाकप्रयोगांना सुद्धा मोठी ऐतिहासिक परंपरा आहे, हे आपल्या ध्यानांत पुष्कळदा येत नाही. उदाहरणार्थ, 'दांतीं तृण घरणें' हाच वाकप्रचार पाहिला तर क्याकोश, पार्श्वनाथचरित्र वगैरे ग्रंथांत तर तो आढळतोच,^१ पण त्याचा उगम महाभारतांत दाखवतां येतो. आणि या वाकप्रचाराचा प्रसार इटली, अफगाणिस्तान इंग्लंड, स्कॉटलंड याहि देशांत कसा झाला आहे, शिवाय भारतांत महाराष्ट्र, म्हैसूर, उत्तर हिंदुस्थान, बनोज, आंध्र व गुजरात प्रांतांत तो कसा फैलावला आहे, याचे साधार विवेचन डॉ. प. कृ. गोडे यांनी केले आहे.^२

काळ्या डोकीचा माणूस: नुसत्या म्हणी किंवा विशिष्ट लोचदार वाकप्रचारांचाच नव्हे, तर काही आतां अगदीं अर्थहीन - वाटणाऱ्या वाकप्रयोगांचा विचार या बाबतींत अवश्य करण्यासारखा आहे. 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाकप्रयोग अशापैकी एक आहे. जेव्हां संस्कृति एक मानवगणापासून दुसऱ्या मानवगणाकडे जाते, तेव्हां दुसऱ्या मानवगणाच्या भाषेत मूळ वाकप्रयोगाचा व त्याच्या संकेतांचा अनुवाद होत असतो. मराठीत "काळ्या डोईचा माणूस काय करणार नाही?" अशी म्हण आहे. त्या म्हणीचा अर्थ 'काळ्या डोईचा म्हणजे कस काळे असलेला तरुण माणूस काय करूं शकणार नाही?' असा लवला जातो. परंतु या म्हणींत 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा सर्वच वाकप्रयोग तरुण या अर्थी लाक्षणिक अर्थाने वापरलेला आहे.

'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाकप्रयोग मला मध्यप्रांतांतले सारे आदिवासी, उत्तिमगढी, गोडी, व कपारी भाषेत उत्पत्तिक्या सांगतेवेळी

१ Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 45, footnote to the Story of king Naladharma.

२ P. K. Gode, *Antiquity of Holding Grass in the Mouth as a Sign of Surrender in the Light of a Reference to it in the Mahabharata*.

करतांना आढळले, तुसतें माणूस न म्हणतां 'काळ्या डोकीचा माणूस' असाच माणसाचा उल्लेख करावचा शिरस्ता त्यांच्यांत आहे. ठाणें जिल्ह्यांतले वारली, कोळी यांच्यांतहि 'काळ्या डोकीचा माणूस' हा वाकप्रचार सर्रास रुढ आहे. गुजरातच्या व डांगच्या बऱ्या बार्तीतहि हाच वाकप्रयोग रुढ असल्याचें डॉ. ट. प. खानापूरकर यांनीं सांगितलें आहे. डॉ. हरमन्सनीं माळव्यांतल्या भिळांच्या कथा गोळा केल्या आहेत, त्यांतल्या उत्पत्तिकथांतहि 'काळा माथानो मनस मानवी,' असाच उल्लेख वारंवार आढळला. एवढेंच नाही तर डॉ. हरमन्स यांनीं तिवेटी उत्पत्तिकथांवर जो निबंध लिहिला आहे त्यांत त्यांनीं तेराव्या शतकांतील मूळ तिवेटी कथा व त्यांचा जर्मन अनुवाद दिला आहे. त्यांतहि मानवाच्या उल्लेख 'काळ्या डोकीचा' हे विशेषण लावूनच झालेला आहे. उत्पत्तिकथांच्या अनुरोधानेंच हा वाकप्रयोग वापरलेला पाहतां मला असें पाटणें कीं, उपजतां येलेस माणसाचें डोकें केंसामुळें काळें दिसतें, तसें इतर प्राण्यांचें दिसत नाहीं. अर्थात् प्राणिसृष्टींत मानव शिरोभेदामुळें वेगळा झाला. केंस हे त्याचें वैशिष्ट्य आहे. या सान्या उत्पत्तिकथात मानवाला सान्या प्राण्यांनीं प्राधान्य दिलेलें आढळतें. जन्मतःच मानवाला इतर प्राणिसृष्टीपासून अलग करणारे 'काळें डोकें' हा मूळचा अर्थ गमावून केवळ कथा सांगतांना जे अनेक अर्पणें पारंपरिक शाब्दिक संकेत तंत्र स्वरूप वापरचेत, त्या तंत्रांत समाविष्ट झाला आणि मराठी म्हणींत बरील प्रमाणें रूपांतर पावला. वेदपूर्वकालीन जी एक समान संस्कृति पूर्वत होती तिचाच हा एक लहान शाब्दिक अवशेष मित्र भाषांत टिकून राहिला आहे. वैदिक वाङ्मयांत ज्या वेदाभिमाना वाङ्मयांत मान त्याचा भागमूसहि आढळत नाहीं, ही लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट आहे.

एवढेंच नव्हे, तर चीन, अतिपूर्व व निकटपूर्वेकच्येहि हा वाकप्रयोग सर्रास वापरांत असून त्याचें मूळ हम्मुराबीच्या विधेयकांत सांपडतें, असेहि तज्ज्ञांचें मत आहे.^१

१. Mathias Hermanns, *Schöpfungs und Abstammungsmythen der Tibeter*, *Anthropos* XLI-XLIV (1946-1949), p. 278.

२ Mathias Hermanns, *Ueberlieferungen Der Tibeter*, (Nach einem Manuskript aus dem Anfang des 13. Jahrhundert N. Chr.) *Monumenta Serica*, XIII, 1948, p. 178.

Mathias Hermanns, *Die Nomaden von Tibet*, Footnote, p. 7.

कथालोपः कांहीं म्हणी किंवा बोल असे असतात की त्यांच्या मागचा कथासंदर्भ हप्त झालेला असतो. उदाहरणार्थ, 'मुंगसा मुंगसा तोंड दाखव, तुला रामाची शपथ', असे मुलांचे बोल महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध आहेत. मुंगस दिसले की मुले हटकून असे म्हणतात व मुंगस मागे वळून पाहतें तें त्यामुळेच असा समज आहे. कुणी म्हणतात की मुंगसाने सेतुबंधनाच्या वेळी रामाला वाळूचे कण आणून दिले म्हणून त्याला रामाने वरदान दिले. पण त्या कथेचा घरील बोलार्था कांहींच संबंध जुळत नाही. त्याचप्रमाणे कोल्हा घांवतां घांवतां मागे वळून पाहतो, त्याला उद्देशून 'कोल्होवा कोल्होवा पटकूर सांडले, मागे घे' असा बोल रुढ आहे. पटकूर म्हणजे शेंपूट असे कोणी म्हणतात. शेंपूट तुटलेल्या कोल्हाची कथा छोटा नागपूरच्या ठारिया लोकांत रुढ आहे.^१ इसापच्या कथांत ती आहे. महाराष्ट्रांत ती ग्राम-विभागांत मल अजून तरी आढळली नाही. शहरांत ही कथा सांगितली जाते, ती इसापच्या कथेच्या आधारेंच असा माझा समज आहे. पण कोल्हाचे शेंपूट तोडून त्याला हिणवणारा बोल प्रसिद्ध असला तरी शेंपूट तुटलेल्या कोल्हाची कथा त्याला लागू पडत नाही. त्याचप्रमाणे 'घारी घारी गणपतीच्या देवळाला सात फेऱ्या घाल, गणपतीच्या देवळांत तुपाची धार' असेहि बोल मुले आकाशांत उडणाऱ्या घारीला उद्देशून म्हणतात. ते ऐकले की धार गोल गोल फिरव्या घालें लागवे असा समज आहे. पण गणपति व धार यांच्या संबंधाची कुठलीच भारतीय कथा पौराणिक अगर लौकिक माझ्या अजून आढळांत आलेली नाही. या सर्व बोलांत कथा सूचित असली तरी निश्चित कथासंदर्भ सांपडत नाही.

प्रकरण दहावे

लोकव्युत्पत्ति

अनन्तपारं लल्लु शब्दशास्त्रम् ।

पञ्चतन्त्रम्

: १ : लोकव्युत्पत्ति

लोकव्युत्पत्तीची फक्षा : शब्दशास्त्राला पारवार नाही; कारण प्रत्येक शब्दांमागे सहस्र घरांच्या ध्वनिसंकेतांचा इतिहास आहे; एवढेंच नव्हे, तर सामाजिक आचारपरंपरेनें अर्पातहि वेळोवेळीं सूक्ष्म बदल घडून आलेले आढळतात. शब्दांची ही वाटचाल मान्यतेच्या अंतापर्यंत चालूच राहणार आहे; संकलनारिकल्पासकट, प्रकृतिविकृतिसकट जुन्या परंपरांचे अवशेष घेऊन नव्या परंपरा उदित होतच राहणार.

शब्दशास्त्राच्या अफाट संसारांत शिरणें हें आपलें उद्दिष्ट नाही, नैकत्विक, वैय्याकरणी व व्युत्पत्तिशास्त्री यांचें हें कार्य आहे. तरी पण, व्युत्पत्ति व लोकसाहित्य यांचा सनेष इतका पनिष्ठ आहे की व्युत्पत्तीशिवाय लोकसाहित्याच्या अभ्यासास सांगता तर राहोच, पण आकारहि बेगार नाही. ही व्युत्पत्ति शास्त्रीय व्युत्पत्तीतून थोडी वेगळ्या स्वरूपाची राहिल; वैय्याकरणांनीं ठरविलेली व्युत्पत्ति ती शास्त्रीय व्युत्पत्ति; तालनिक भाषाशास्त्र विची फक्षा वाटवतें; पण लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला उपयुक्त असलेली व्युत्पत्ति ही परंपरेनें राहिल घरलेली व्युत्पत्ति, मग ती बरोबर असो कीं शुद्धीची. पाश्चात्यांनीं लोकसाहित्यशास्त्रांत या व्युत्पत्तीला Folk-etymology असें नांव दिलें आहे. लोकव्युत्पत्ति हा या शब्दाचा अनुवाद.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत वाचप्रचार, म्हणी, विशेषनामें, स्थानांमं व वांही विशिष्ट कथानीजे यांची छाननी करायची झाल्यास ती व्युत्पत्तीवांचून फरणें शक्य होत नाही. स्पष्टीकरणवाहि देवतकथांत शब्दांच्या अर्पावरच कथा ठमी केलेली असते. बालिशानेंहि कुमारसंमगंत 'उमा' शब्दाची व्युत्पत्ति, 'उ+मा', आईनें जाऊं नको म्हणून नांयितले म्हणून पार्वतीला 'उमा' नांव पडलें, (उमेति माया तपसो निगिदा । पश्चादुमाख्या मुमुक्षी जगाम ॥) अशी दिली आहे.

अनेक स्थानिक दंतकथा प्रादेशिक भाषांच्या स्पर्शकरणात्मक संकेतांवरच आधारलेल्या आहेत. गडगढण्याचा 'द, द, द' असा आवाज होतो असें वैदिकांना वाटे. त्यावरून 'द' या अक्षराचा सांकेतिक महत्त्व येऊन प्रजापतीचा संदेश, देवमानवामुखांना 'दम्यत दत्त दयध्वम्' या अर्थाचा 'द' या आद्याक्षराने सुरू झालेला मानला गेला. अर्थात् ही व्युत्पत्ति वैय्याकरणी व्युत्पत्ति नसून मानीव आहे. पण त्या मानण्यालाहि परंपरेने बांधीव संकेताचे स्वरूप दिले आणि भाषेच्या संकेतापेक्षा सांस्कृतिक संकेतांत त्याचे पर्यवसान झाले. म्हणून या शाब्दिक अभ्यासांत लोकसाहित्याचे क्षेत्र कुठे संपते आणि भाषाशास्त्राचे कुठे सुरू होते ते सांगणे मोठे कठीण आहे. कारण व्युत्पत्ति व ऐकिक समज यांतले अंतर शास्त्रीय दृष्ट्या स्पष्ट असले, तरी सांस्कृतिक अभ्यासांत किती गुंतागुंतीचे व अस्पष्ट असले, हे आपण नैसर्गिक व ऐतिहासिक यांच्या परस्परपूरकत्वावरून आणि मतभेदावरून मार्ग पाहिलेला आहे. भाषाशास्त्र व लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुषा म्हणजेच वाक्संप्रदाय व म्हणी, असें म्हटले तर अतिशयोक्ति होणार नाही. प्रत्येक देशांतले आय लोकसाहित्यविशारद पट्टीचे वैय्याकरणी कां होते, याचे प्रत्यंतर या विषयांत येते. आपले प्राचीन काळचे यास्क, वररुचि, गुणाढ्य, त्यामनांचे जर्मनीतले आय लोकसाहित्यकार प्रिमबंधु बगैरे व्याकरणांत तज्ञ होते. कथावाक्याचा, विरोधतः प्राचीन दैवतकथांचा सामुदायिक आणि तौलनिक अभ्यास फारमाच्या मॅक्स म्युलरला व्युत्पत्तीचे एवढे वेड का लागले, याचेहि नवल वाटण्याचे कारण नाही. व्युत्पत्तीतच दैवतकथांचे मूळ अस्तित्व आहे, हे त्यांचे विधान टीकाकारांनी उजवून कसे टाकले, हे आपण पाहिल्या प्रकरणांत पाहिले. चुकीच्या क्रिया उलट्या व हीन व्युत्पत्तींत दैवतकथांचा उगम होतो, हे त्यांचे विधान बहुसंख्य कथांच्या वाक्यांत खरे ठरले नाही, तरी एका विशिष्ट कथावर्गाचा उगम खरोखरीच चुकीच्या उद्गारांत, बदललेल्या अर्थांत असतो, यांत संशय नाही. या चुकीच्या हीन व पारंपारिक व्युत्पत्तीचेच दुसरे नांव लोकव्युत्पत्ति. गेल्या प्रकरणांत आपण कांही वाक्प्रचारांमागचे सांस्कृतिक संकेत पाहिले. कांही ठिनाणी त्या संकेतांची उच्चापाळट कशी झाली, तेंहि पाहिले. पण भाषिक संकेतांची अधिक चर्चा होणे अवश्य आहे. कारण कांही गुभागिने म्हणींत शिखरी व म्हणींनिहि त्यांचे निशिष्ट रीतीने परिवर्तन झालेले आढळून येते. उदाहरणार्थ, शार्ङ्गप्रपंच—

विपत्तौ किं विपत्तेन तं पत्तौ हर्षणेन किम् ।

मवितथं मवत्येवं कर्मणो गहना गतिः ॥

हे सुभाषित प्रसिद्ध असून त्यांतील 'कर्मणो गहना गतिः' हे चवन्न म्हणीसारखे झाले आहे. त्याचेंच गोव्यांत नवा वाक्प्रचार विकटून अनुप्रासयुक्त म्हणींत झालेले रूपांतर, 'गहनो कर्मणो गती, कौन्यान गिल्लो हत्ती' असें झाले आहे. या उदाहरणांतलें परिवर्तन स्पष्ट आहे. पण पुष्कळां तें तसें नसतें. इथें केवळ अनुप्रासाचाच अर्थाचा सुसंगत असा वाक्प्रचार जोडण्याचा संकेत पाळलेला आहे.

लोकव्युत्पत्तीचा सराेल अभ्यास करणारा पहिला पाश्चात्य विद्वान् कार्ल अँडरसन व त्यानंतरचा आंग्ल अभ्यासक रे. ए. स्मिथ पामर (A. Smyth Palmer) हा होय. लोकव्युत्पत्तीची पामरने दिलेली व्याख्या व मीमांसा उद्बोधक आहे. ती अशी. 'शब्दांच्या स्वरूपावर आणि अर्थावर लौकिक आचाराचा किया दुपचाराचा जो परिणाम होतो त्यालाच लोकव्युत्पत्ति असें म्हणतात. शब्दांची उपपत्ति चुकीची लायली गेली किंवा इतर शब्दांशी त्यांचे चुकीचे साम्य लायले गेले, कीं मूळच्या शब्दांचा विपर्यास होतो, त्यांना हीनत्व येतें. हा विपर्यास व विकृति दर्शविणें हें लोकव्युत्पत्तीचें उद्दिष्ट असतें.'^१

* शब्दांची ही विकृति अनेक कारणांनीं होत असते. पहिलें कारण म्हणजे जुने शब्द वापरतून गेले कीं, त्यांचे संकेत नष्ट होतात किंवा बदलतात. त्याचप्रमाणें, परभाषेविषयी, परक्या पोषाग्याविषयी सामान्यपणें अनादर लोकांना वाटतो. परक्या शब्दांचे उच्चार वेडेवांकडे करायचे हादि प्रकार सामान्यच असतो.^२ त्याशिवाय परभाषेंतले शब्द पुष्कळां शिधीसारखे वापरले जातात. कारण मूळच्या शब्दांचा विपर्यास तरी होतो किंवा परके संकेत अर्थाच्या सगळ्या कक्षांकड, सर्व जसेच्या तसे उचलणें कुणालाच जमत नाही. भाषेंतून उचललेले शब्द बहुधा शब्दांच्या एकाच अंगावर भर देणारे किंवा चक शिबीप्रमाणें वापरलेले आढळतात. उदाहरणार्थ, बाष्कळ हा शब्द आपण घेऊ. खरें पाहिलें तर उपलब्ध ऋग्वेद-संहिता बाष्कळाचीच, पण अवैदिक महाराष्ट्रांत पुढें जरी वेदविशेषी बीजारोपण झालें व बाष्कळाचें नांव

१ हाते व कवे, महाराष्ट्र वास्तवप्रदाय कोश, भाग १, पृ. ३८१.

२ Palmer Folk-Etymology, A Dictionary, Introduction I.

३ Ibid, p. ix.

महाराष्ट्रीयानां शात झालें, तरी सर्वसामान्य जनता वेदवाङ्मयापासून दूर राहिल्याने 'वाक्कल' म्हणजे कांहीं तरी न समजणारे व पर्यायाने फाजील, असा अर्थ रूढ झाला आणि मूळचे विरोधनाम विरोधणांत रूपांतर पावले.

अशा प्रकारच्या मूळ शब्दार्थाच्या अज्ञानामुळेहि चुकीची व्युत्पत्ति अस्तित्वांत येते. उदाहरणार्थ इंग्रजीतहि do-evil पासून devil, life-load पासून livelihood हे शब्द बनले.^१ पुष्कळदां शब्दांच्या मूळच्या स्वरूपाचें बुद्धिपुरस्तर विडंबन प्राचीन लेखकांनीं केलेले आढळते. अशा वेळीं जें विकृत रूप होतें त्याचा समावेश लोकव्युत्पत्तींत करतां येत नाहीं.^२ या प्रकाराचें उत्कृष्ट उदाहरण हेमचंद्रानें लोककाव्याचें परकीयकाव्य असें भाषांतर केले त्याचें देता येईल.

कधीं कधीं चुकीचा अन्वय लावल्यामुळे शब्दाचा संपूर्ण कायापालट होतो. उदाहरणार्थ, पेरो (Perrault) या आद्य फ्रेंच लोकसाहित्यकारानें सिंडेरेल्याची गोष्ट दिली, तिच्यांत त्यानें निचा वूट vair चा म्हणजे परचा होता असा उल्लेख केला आहे. पण त्याच्या अनुवादकारानें तो शब्द verre म्हणजे कांच असा घेतला. आणि सिंडेरेलाला कांचेचे वूट घालायला लावले.^३ तेन्हांपासून हा अपभ्रंशमज्ज लोकसाहित्यांत रूढ झालेला आढळतो.

भाषा व अर्थ एकरूप भासली तरी एकमेकांवर प्रतिक्रियाहि करतात. उच्चारार्थें मोठें महत्त्व असतें. योग्य उच्चार असेपर्यंत शब्द व अर्थ यांचें सातत्य कायम असतें. पण तें कमी झालें कीं भाषा व अर्थ यांच्यांत प्रतिक्रिया मुरू होते. ही प्रतिक्रिया झाली कीं, शब्द हा अर्थवाही शब्द राहत नसून तो केवळ भूतकाळाचा द्योतक असा अवशेष बनतो.^४ याच प्रतिक्रियेमुळे शब्द व भाषासंचेत जुने व दुर्बोध होतात. ते एक तर नष्ट होतात किंवा नवीन पण अर्थातः अपुःच्या व उषःच्या संकेतांशीं जोडले जातात. या प्रकारांत भाषेचे सातत्य टिकले तरी आर्थिक संकेताचें मोडलेलें असतें. या घटनेमुळेच एकाच शब्दाच्या अनेक अर्थच्छत्रा चिकटलेल्या दिसतात.

१ Palmer, *op. cit.* p. xiii.

२ *op. cit.* xviii.

३ *op. cit.* xiv.

४ Max Muller, *The Science of Language*, I, p. 39.

वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ निर्माण होतात. “देवानां-प्रियः” हा शब्द ‘देवांचा लाडका’ अशा अर्थाचा न रहातांना ‘मूर्ख’ या अर्थात विपर्यास पावला. स्वविर शब्द, पंडित व प्रगल्भ वृत्तीच्या पुरुषाला व वृद्धाला लावण्याचा शब्द, त्याचेंच घेर हें रूप बौद्ध संप्रदायांत अष्ट भिक्षूंना विरुद्ध म्हणून लावण्यांत येऊं लागलें. पण पुढें या भिक्षूंत अनाचार शिरले, बौद्ध संघाचा न्हास झाला आणि ‘घेर’ हा शब्द मराठीत घेरडा व घेर या दोन प्राम्य शब्दांत विपर्यास पावला.

: २ : प्राचीन भारतीय उदाहरणें

वैदिक वाङ्मयः वेदांतील लोकव्युत्पत्तीचीं अशींच कांहीं मनोरंजक उदाहरणें खाली दिली आहेत.

पृथ्वीः ‘प्रथ’ म्हणजे पसरणें यापासून पृथ्वी शब्दाची व्युत्पत्ति ऋग्वेदांत दिली आहे. ईश्राने उचलून धरली व पसरली म्हणून पृथ्वी असें नांव मळीला मिळालें. तैत्तिरीयसंहितेंत हान उल्लेख आहे. पण पुढें महाभारतांत व पुराणांत पृथु वैन्याशीं तिचा संबंध जोडून पृथु वैन्यानें तिचें दोहन केलें, शेती करण्यास सुरवात केली म्हणून तिचें नांव पृथ्वी पडलें असा विपर्यास केलेला आढळतो.

ब्राह्मणग्रंथांतहि अशाच असेंच व्युत्पत्त्या आढळतात, आणि त्याचा संबंध देवांच्या रहस्यप्रियतेशीं लावला जातो. उदाहरणार्थ, ऐतरेयब्राह्मणांत अग्निमाक्त शास्त्रांत मानुष शब्दाची व्युत्पत्ति अशी दिली आहे. प्रजापतीचें वीर्य ऋग्वेदीं रत होतांना वाहिलें. त्याचें सरोवर झालें. देव म्हणाले, ‘मा दुपः’, ‘तें दूषित करूं नका’. म्हणून त्या सरोवराचें नांव मादुप असें पडायचें. पण देवांना रहस्य आवडतें म्हणून त्यांनीं ‘मादुप’चें ‘मानुष’ असें रूप मागतांहीं संबंध जोडून तयार केलें.

इन्द्र या शब्दाची व्युत्पत्तीहि अशीच काल्पनिक आढळते. उदाहरणार्थ, शतपथ-ब्राह्मणांत, ‘इन्द्रो ह वै इन्द्र इत्याचक्षते परोक्षं परोक्षमिया हि देवाः’

असें म्हणून 'इन्ध' म्हणजे जाळणें या धातूपासून इन्ध म्हणजे पेटवणारा असें नांव पडलें' असें म्हटलें आहे. इन्धचें इन्धांत देव परोक्षप्रिय असल्यामुळे परिवर्तन झालें. इन्ध हें नांव 'इन्द्रिय' या शब्दाशींहि या संदर्भात संलग्न असेलें आढळतें. 'पहिल्यानें अस्त होतें. त्याचा प्राण शाला. त्यानें आपल्या इन्द्रियानें म्हणजेच धलानें प्राण तवार केले; चेतवून किंवा पेटवून तवार केले', म्हणून त्याला इन्ध म्हणतात. अर्थात 'इन्ध' व 'इन्द्रिय' या दोन शब्दांत विकल्पानें ही लोकव्युत्पत्ति विभागली गेली आहे, यांत संशय नाहीं. पण या शब्दाची तिसरीच व्युत्पत्ति देवांच्या परोक्षप्रियतेमुळे झालेली दिली आहे. 'इदं अदर्शम्' वरून इन्द्र हें नांव पडलें. कारण इन्द्रानें 'तें पाहिलें' म्हणून 'इन्द्र' हें नांव व त्यावरून तेव्हांपासून इन्द्र हें नांव रुढ झालें. या ठिकाणीं दृश्यति व पश्यति या रूपांतला व्याकरणाचा परक अभिप्रेत आहे.^१

'अग्नि' या शब्दाची व्युत्पत्तीहि 'अग्नि' या मूळ शब्दापासून झाली. प्रजापतीनें अंडें तयार केलें. त्या अंड्यांतला गर्भ सर्वांत आधींचा म्हणून 'अग्नि' होता. त्यालाच परोक्षप्रिय देव अग्नि म्हणूं लागले. अंड्यांतल्या द्रवभागापासून म्हणजे अधुपासून जो शाला त्याला वास्तविक अग्नि म्हणावचें. पण देव त्याला अक्ष म्हणूं लागले. त्याचप्रमाणें अंड्यांतून जो ओरडला (रघः) तो रघवम झाला.^२ या सर्व व्युत्पत्त्या व्याकरणापेक्षां रुढ कल्पनावरच अवलंबून आहेत हें सांगायला नकोच.

न्यग्रोधः न्यग्रोध नांवाची व्युत्पत्ति अशी. वडाच्या पारंग्या पाली घादतात म्हणून त्याला 'न्यग्रोध' असें नांव पडायचें पण देवांच्या परोक्षप्रियतेमुळे 'न्यग्रोध' हें नांव अस्तित्वांत आलें.^३

गायत्रीः गायत्री हा एक वैदिक छंद अमून 'गो+त्रा' या पदांपासून तो बनलेल्या अमून, 'वाणीचें संरक्षण करणारा' छंद असा त्याचा

१ शतपथ-ब्राह्मण, ६. १. १२.

२ ऐतरेयोपनिषद्, १. ११-१४.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ५. १. १; अनुशासून शास्त्रेण तो अग्ना अग्नीहि दुमरी व्युत्पत्ति याच ब्राह्मणांत मिळते. अक्ष व अदया यांच्या लौकिक व्युत्पत्तींतले हें साम्य त्यांत घेण्याप्रमाणें आहे. (६. २. १. १.)

४ ऐतरेय-ब्राह्मण, ७. २८.

मूळ अर्थे संहितांत अभिप्रेत आहे. परंतु पुढे 'गै' म्हणजे गाणे या धातूचा अर्थ 'गायधं' या शब्दांत आला. शतपथ ब्राह्मणांत कृतकृत्य झालेली पृथ्वी गाऊं लागली; 'गायनात् गायत्रम्' म्हणून पृथ्वीला गायत्री म्हणतात, असा उल्लेख आढळतो.^१

गायत्री हा छंद ख्रीलिंगी असून गायत्रीचे मूर्तस्वरूपहि कल्पिलेले आढळते. शतपथब्राह्मणांत गायत्रीने सुपर्णीचे रूप घेऊन देवांसाठी स्वर्गांतून कुशानूच्या ताब्यांत असलेल्या सोम आणला अशी कथा सांपडते.^२ गायत्रीला लिंगरूप देण्याची क्रिया अशा तऱ्हेने ब्राह्मणवाङ्मयांतच पूर्ण झालेली आहे. परंतु गायत्री या शब्दाचा अर्थ बाल्यानुसार पाळटत गेला. गौ म्हणजे वाणी, किरणें किंवा गाय; यांपैकी गायत्रीचा संबंध वाणीच्या दृष्टीने छंदांत प्रत्यक्ष आलेला असून रूपकाच्या स्वरूपांत 'गाईशी' लघुण्यांत आला. पहिल्या अर्थे गायत्री म्हणजे प्रत्यक्ष गाय हा अर्थ पुराणांत सांपडतो.^३ उदाहरणार्थ, वायुपुराणांत गाय म्हणजेच गायत्री असे रूप आढळते. ब्रह्मा तपश्चर्येत गडून गेलेला असता मर्देश्वराच्या मुखांतून गाय बाहेर पडली, तीच गायत्री.^४

ही कथा एका ब्राह्मणवाक्याचाच पर्याय आहे. प्रजापति गात असतांना त्याच्या तोंडांतून गायत्री उडाली, हे मूळचें मान्य. मात्र हे ब्राह्मणवाक्य सांपडत नाही.^५ त्या शिवाय गायत्री म्हणजे गाईचे संरक्षण करणारी गोपकन्या असाहि पर्याय पौराणिक कथेंत आढळून येतो. पद्मपुराणांत गायत्री ही गवळ्याची मुलगी दाखविलेली आहे. ही रूपवती होती. हिच्यावर ब्रह्मदेव अनुरक्त झाला. सावित्री कसली म्हणून याग अपूर्ण राहिला; तेव्हां देवाच्या मदतीने त्याने गायत्रीशी लग्न करून याग चाळू केला. हे पाहून सावित्री रागावली आणि तिने देवांना निःसंतानाचा शाप दिल्या. अशा प्रकारे गायत्रीचे

१ शतपथब्राह्मण, ६, १. २. १.

२ शतपथब्राह्मण, १. ७. १. १. ऐतरेयब्राह्मणांत गायत्री ही पंच जसलेली, प्रकाशाचे दोळे असलेली पक्षिणी आहे. (४, २३.)

३ Patil, *Cultural History From Vayupurana*, p. 116.

४ वै. भा. राजवाडे, निरुक्तचै भाषांतर, पृ. ५१४.

पक्षिरूप व गोरूप जाऊन स्त्रीरूप रुढ झाले.^१ गायत्रीचें ध्यान पंचमुखी स्त्रीचें कल्पिलेलें आहे.^२

परंतु या पौराणिक कथा सोडून जेव्हां आपण लोकसाहित्याच्या प्रांतांत शिरतो तेव्हां गायत्रीचें स्त्रीरूप जाऊन गोरूप तेवढें कायम राहिलेलें दिसते. 'गाय गायत्री, म्हैस सावित्री, बैल नंदी, रेडा पापी,' या म्हणींत त्याची प्रचीति येतेच. मृताच्या नांवाने गाय किंवा बैल दान करायचा किंवा सोडायचा ही प्रथा आहे. तिला अनुसरून ठाणें जिल्ह्यांत कुंभारांत मृतासंबंधी जो विधि करतात त्याची दाराच्या दिवशी सांगता करतांना जीं गाणीं म्हणतात, त्यांना विधीसकट गायत्री म्हणतात. मात्र पूर्वापार परंपरेंत गायत्रीचा सर्वप्रथम सूर्याशी व नंतर ब्रह्मदेयाशी आला, तो सुद्धा या गायच्या पांडवांशीं संलग्न आहेत. मृत्युशीं पांडवांशीं संलग्न असतांना असा संकेत कोंकण व ठाणें प्रांतांतल्या कुणभ्यांत आढळून येतो.

शश, शशशङ्ख, हरिणाङ्गः चंद्राला शश, शशङ्क, मृगलाञ्छन वगैरे नाविं संस्कृत साहित्यांत सांपडतात. चंद्रवरच्या डागाला ससा किंवा हरिण समजण्याची प्रथा भारतांत प्राचीन आहे.

शशः चंद्राला व सूर्याला ऋग्वेदांत शश असें सामान्य अभिधान दिलेले आहे. शश हा शब्द ससा या अर्थां ऋग्वेदांत वापरलेला असून सम्यगने वस्तुन्यायेने पातें मिळल्याचा उल्लेखहि त्याच्यांत आहे.^३ मैत्रायणी संहितेंतहि शश शब्द आहे.

परंतु 'शश' शब्दाची व्युत्पत्ति साहित्यास चंद्राला व सूर्यालाहि ऋग्वेदांत शश कां म्हटलें आहे व ससा व हरिण या दोघाचा संबंध चंद्राशीं कसा लावला गेला तें समजतें. 'शङ्' या धातूचा मूळ अर्थ 'लाव उड्या मारीत धांवणे' असा होतो. महाभारतांत या शब्दाचें स्पष्टीकरण केले

१ पद्मपुराण, सट्टिखंड, अध्याय १६ १७.

२ गायत्रीच्या स्तोत्रान तिनें स्वरूप असें वर्णन केले आहे—

सुतगबिहुमहेमनीलधवलच्छायेर्मुलैस्त्रीसुगैः

सुतगबिन्दुनिबद्धरत्नमुकुटां तत्पार्थैवर्गात्मिकान् ।

गायत्री वरदा मयारकुलकलां शुभं कथानं वरां

शहरां चक्रनयारविन्द युगलं हरिर्वहन्ती मये ॥

३ Macdonell and Keith, *Vedic India*, II p. 369.

आहे. 'मनाहूनहि वेगवान असा शश याचा अर्थ' आहे. शश म्हणजे उड्या मारीत वेगाने जाणारा, असा उल्लेख भीष्मपर्वीत सांपडतो.^१ 'शश' या धातूचा हा अर्थ केवळ वैदिक वाङ्मयांतच आहे असें नाही तर तो वेदपूर्व जागतिक संस्कृतीचा एक अवशेष आहे, असें मानण्यासहि आधार आहे. मिसर देशांतल्या प्राचीन साहित्यांत 'शश' किंवा ससा याला 'उड्डु' हा शब्द असून तो सूर्याचे विशेषण आहे. या शब्दाला अनेक अर्थ आहेत ते असे. (१) ससा (२) तास (३) उड्डा (४) झोडपणे (५) उडी मारणे, उंच उड्या मारीत धांवणे. त्याशिवाय हंगरी hare व hara हा ऍब्लोसेक्सन शब्द संस्कृत 'शश' या शब्दाच्या सर्व कला असणारेच प्रतिशब्द आहेत.^२ संहितानंतरच्या वाङ्मयांत 'शश' हा शब्द चंद्रालाच लावला जाऊ लागला. एवढेच नव्हे तर त्याचा संबंध सशाशी लावला गेला. शतपथ-ब्राह्मणांत चंद्रांतल्या सशाचा उल्लेख आहे.^३ वैत्तिरीय-ब्राह्मणांतला चंद्रांतल्या सशाचा उल्लेख दैवतकथा या प्रकरणांत आलेलाच आहे. 'शश' म्हणजे उड्या मारीत धांवणे हा अर्थ लक्षांत घेतल्यास ससा व हरिण यांची गति एकसारखीच असते. शिवाय वेदांत ससा हा मृग म्हणजे पशु असेंच गृहीत धरले जात असे. वेदोत्तर वाङ्मयांत मृग हा शब्द हरिणवाचक व शश शब्द सशाचा वाचकच केवळ राहिला. 'शश'चे सूर्याशी असलेले नाते तुटले. केवळ चंद्रालाच ते विशेषण लागू लागले. मूळ भ्युत्पत्ति अशा तऱ्हेने दुर्भंगली.

पंचतंत्रांत हत्ती, चंद्र व ससा यांची कथा आहे. ती अशी. हत्ती पशुदंष्ट सस्यांना मारीत असे. तेव्हा पशु ससा विजय याने त्याचे पारिपत्य करणासाठी 'आम्ही चंद्रात आहोत, म्हणून चंद्राला शशांक म्हणतात. आम्ही चंद्रकिरणांना अडवले तर ताप असण होऊन मरशील. आमच्या नाटेस न जाशील तर आमच्या कृपेने शीतल ज्योत्स्नेचे मुल भोगशील. अगोदरच तुझ्यावर चंद्रमहाराज रागावले आहेत', असे म्हणून त्याला तळ्यांत धरधारारे चंद्रदिव दाखवले. हत्ती पावल्या व त्याने सस्यांना मारणे सोडून दिले.^४

१ जम्बुतण्डादिनिर्माणम्, अध्याय ५.

२ Andrew Lang, *Myth and Ritual II*, Appendix D, p. 352.

३ शतपथ-ब्राह्मण, ११. १. ५. २.

४ पञ्चतंत्र १. १.

वेदोत्तर वाङ्मयांत ससा व हरिण यांचे एकीकरण होऊन चंद्राचा संबंध ससा व हरिण यांच्याशी जोडण्यांत आला. त्याबद्दलची माहिती दैवतकथा या प्रकरणांत आलेलीच आहे. ससा, हरिण व चंद्रसूर्य यांचा संबंध दर्शविणारा एक चोटक उल्लेख मला रायपूरच्या भुजियांकडून चंद्रा राजा भुजिया याच्या कथेंत मिळाला. या कथेंत भुजियांचा देव सोनारूपादेव नांवाचा असतो व तो एकदां रुपेरी ससा होतो व नंतर सोनेरी हरिण होतो असा उल्लेख आहे. सोनारूपादेव कधी सूर्यरूप तर कधी चंद्ररूप असतो.

निपाद : महाभारतांत 'निपाद' हा शब्द 'निपीद' म्हणजे व्रत या शब्दावरून आला असे स्पष्टीकरण सांपडतें. पृथु वैन्याच्या मृत अवयवांमधून जो खुजा, काळा, मिश्र माणूस निघाला त्याला ऋषि 'निपीद' असें म्हणाले, तेव्हापासून तो य त्याची प्रजा निपाद या नांवानें ओळखली जाऊ लागली.^१

दमयन्ती : दमयन्तीच्या नांवांत महाभारतांत संस्कृत व्युत्पत्तीप्रमाणें 'दम्' हा धातु येतो. रघुनाथ पंडितानेंहि,

वर नृपति विराजे भीम हें नाम ज्वाला,
वर दमन ऋषीनें दीधला कीं राचला ॥
वरसुत दम नामा दांत नामा द्वितीय,
वरतनु दमयन्ती नंदिनी हे शृंगीव ॥ १ ॥

हाच अर्थ अभिप्रेत धरलेला आहे. परंतु जैन प्राकृत ग्रंथांत, कथा-कोशांत दमयन्तीचें प्राकृत रूप दवदन्ती असें दिलेलें असून, गरीदरगर्भी आईला दावानलांत सांपडलेला हत्ती स्वप्नांत दिसला म्हणून दवदन्ती असें मुर्लीचें नांव तिनें ठेवलें, असें स्पष्टीकरण दिलेलें आढळतें. याचीची कथा दमयन्तीच्या कथेप्रमाणेंच आहे.

सरमा : रामायणाच्या उत्तरकांडांत विभीषणाची बायको सरमा हिचा उल्लेख आहे; नुसता उल्लेखच नव्हे तर 'सरमा' या शब्दाची व्युत्पत्तीहि दाखल केलेली आहे. वाल्मिकि सरमा शब्द ऋग्वेदांत देवमुनीचा पाचक म्हणून आलेला आहे. पण त्या सरमेशें नांव या मुनीला ठेवले एथदा सख्ख अर्थ न देतां एक कथाप्रसंग त्याला जोडलेला आढळतो. सरमा ही मानत सरोजच्या

कांठीं जन्मलेली, तिवेंच खेळणारी, एकदां पाऊस पडला, तळ्याचें पाणी बाहूं लागलें, प्रदेश जलमय झाला, त्या वेळीं घाबरून ही शालिका आपल्या आईला चिकटली. आईनें “सरः मा, सरोवरं नको-पुढें येऊं नको,” म्हणून सरोवराला विनविलें. सरोवराचें पाणी मागे हटलें, तेव्हांपासून त्या मुलीला सरमा हें नांव पडलें. अर्थात् ही व्युत्पत्ति किती सदोष आहे हें सांगायला नकोच.

कुंती : कुंती हें महाभारतांतलें पांडवांच्या मातेचें नांव. हें उघड विशेषनाम आहे. पण माळव्याच्या मिठांच्या भोछा ईश्वराच्या कथेंत या नामाचा वापर विशेषणसारखा किंवा सामान्यनामासारखा केला आहे. ज्या खीला परीपासून मूल न होतां अदृश्य शक्तीपासून गर्भसंभव होतो, त्या खीला कुंती म्हणावें असा संकेत या कथेंत आढळून येतो. पूर्वी पृथ्वीवर हंस व हंसी असें जोडपें रहात होतें. मूल नवल्यामुळें तें दुःखी होतें. पुढें तपःसामर्थ्यानें हंसी भगवान् वागवानाच्या दिव्य उद्यानांत गेली, त्या बागेंतलीं फुलें आगामी मानवसंतति होती. भगवानाने हंसीला एक फूल दिलें. तें खाऊन ती गर्भवती झाली व तिला मानवी अपत्य भोछा ईश्वर नांवाचें झालें. या कथेंत हंसीला कुंती म्हटलें आहे. भोछा ईश्वराचा पिता कोण तें अज्ञात असल्यानेंच तिला कुंती हें नांव मिळालें असें कथा सांगणारा म्हणतो.^१ कुंतीच्या वाचर्तीत घडलेल्या नियोग-संबंधाचा परिपाक लोकसाहित्यात असा झालेला आढळतो.

पार्वती : पार्वती म्हणजे पर्वतकन्या. पण उत्तर प्रांतांत पारवती किंवा पारेवती असें या शब्दाचें उघड अपभ्रष्ट उच्चारामुळें अपभ्रष्ट बनलेलें रूप आहे. या अपभ्रष्ट रूपाची व्युत्पत्ति रे. बौचव्हौउट (Bouchhout) यांच्या अप्रकाशित कथा-संग्रहांत, छोट्यानागपुरांतील लोहारांच्या कथांत आढळून आली. पारव्याची मुलगी ती पारेवती किंवा पारवती अशी या लोरांची समजूत आहे.

संस्कृत शब्द समजेनासे झाले कीं शैक्विक शब्दांचे अर्थ लागून व्युत्पत्ति कशी बनवली जाते, याचें हें चांगलें उदाहरण आहे. पण याहूनहि अधिक चांगलें उदाहरण ‘माली’ या शब्दाचें १९०० सालच्या रेव्हेन्यू सेटलमेंट

१ ही कथा रे. डॉ. मपायस इरमन्स यांच्या इल्लुस्ट्रिज संग्रहांतीक आहे

रिपोटांतले, गर रिचर्ड टेंपट यांनी नमूद केले आहे. उत्तर हिंदुस्तानांतल्या माळी जातीच्या उत्पत्तीविषयी रूड अंगलेटी ही कथा आहे. एका रजपूत स्त्रीने आपला अनैतिक संबंधामून झालेल्या मुलगा नदीत सोडला. तो दुसऱ्या एका आईने घेतला व वाढवला. -मा री (आईने घेतला) म्हणून माळी असे त्या मुलाचे नांव पडले. त्याच्यापासून पुढे स्वतंत्र जात निघाली.

लिंगभेद : लिंगांत भेद झाला की दैवतरूपा बदलते, हे मेक्स म्युलरने अनेक उदाहरणे घेऊन दाखवून दिले आहे. काही स्लॅव्हॉनिक दैवतरूपांत सूर्य स्त्री असून चंद्र पुरुष होता. ऑस्ट्रेलियन कथांमि चंद्राचा अनुनय सूर्यदेवता करते असे दाखवले आहे. केल्टिक दैवतरूपांत चंद्र स्त्री व सूर्य पुरुष असून ती एकमेकांवर अनुरक्त आहेत. आपल्याकडच्या मंताळ कथांमि चंद्र मूर्याची चायनो दाखवलेली आहे. स्लॅव्हॉनिक कथांपैकी एकीत सूर्य, चंद्र, व पाऊस हे सगळे भाऊ दाखविलेले आहेत. वैदिक वाङ्मयांत सूर्य व सोम दोघेहि पुरुषच आहेत. मृत्यु हा शब्द पुढिंगी व साधारणतः यमराजक आहे. पण महाभारतात ब्रह्मदेवाच्या लिंगाच्या छिद्रातून देवता निघाली तिला त्याने मृत्यु म्हणून संघोषले व मानवांचा संहार करण्यात सांगितले. पापाच्या भयाने ती रडू लागली. ब्रह्मदेवाने तिचे अश्रु ओंजळीत घेले आणि तो म्हणाला, “रडू नसो. तुला हत्येचे पाप लागणार नाही. या अश्रूंचे रोग होतील. फलदाने व रोगाने माणसे मरतील.” या लिंगभेदांमुळे या देवतेचा व भारतभर पसरलेल्या रोगदेवतांचा संबंध पुराणांत आला.^१

: ३ : स्थानिक दंतकथा

कथा : लोकव्युत्पत्तीचा अंतर्भाव स्पष्टीकरणवादी उत्पत्तिकथावर्गांत होतो हे चराल अनेक उदाहरणांवरून स्पष्ट होतेंच. पण स्थानिक दंतकथांपैकी

१ Penzer, *The Ocean of Stories*, I, p. xvi, Foreword by Sir Richard Temple

२ Max Muller, *The Science of Mythology*, I, pp. 41 ff.

३ महाभारत, द्रोणपर्व, अभिनव्युत्पत्तिपर्व, अध्याय, ५३-५५.

बहुसंख्य कथा लोकव्युत्पत्तीतून* म्हणजे मानवी व्युत्पत्तीतून, निघालेल्या असतात. आपने स्थानिक दंतकथांची दोन तीन उदाहरणे दिली आहेत. वूटेमन्नगमच्ये एक किछा आहे. त्याला Achalm असें नांव आहे. खरे पाहिले तर झोप बसारे शास्त्रज्ञांच्या मते लॅटिन agua या धातूपासून हा शब्द निघालेला आहे. पण परंपरेने मानलेली व्युत्पत्ति अशी. एका पांथस्यावर चोरांनी हाछा पेल्या. मरतांना Ach Almaechtiger (अरे सर्वशक्तिमान् देवा.) असें त्याला म्हणायचें होतें. पण Achalm अशीं पहिलीं कांहीं अक्षरेच बाहेर पडलीं आणि तो मेलो. तेव्हां Achalm असें नांव त्या स्थळाला पडलें^१.

आपली मंगेशाची कहाणी अगदीं यांच प्रकारांत मोडते.

मंगेश : मंगेश किंवा मांगीश हें नांव कसें पडलें या विषयीची स्कंदपुराणोक्त कथा अशी. पूर्वी कुडस्यलौत (कुडाळांत) एका छान किडींत एक शिबलिंग प्रगट झालें. त्या लिंगावर एक गाय रोज दुधाची धार सोडी. हा चमत्कार गुराख्याने आपल्या धनी शिवशर्मा थाला सांगितला. लोमशर्मा व शिवशर्मा हे दोघे गौड माक्षण कुशावती नदीच्या कांठीं स्थायिक झाले असून तिथेंच त्यांचें जपजाप्य चाले. शिवशर्माच्या स्वमांत दद्यांत झाला की, गाय दुग्धाभिषेक करते तें शिबलिंग असून आपल्याच तपःसामर्थ्यानें तें प्रगट झालें आहे. तेंच हल्लींचें मंगेशाचें स्थान. या मंगेशाची कथा अशी की, एकदां पार्वती या भागांत एकदां पितरत असतां शिवानें व्याघ्ररूप धारण करून तिथे मिचविलें. त्या येळीं पार्वतीला 'मां गिरीश प्राहि' असें म्हणायचें होतें. परंतु घाबरल्यामुलें वोवडे शब्द 'मांगीश' एवढेच तोंडून बाहेर पडले. पुढें शिवानें आपलें रूप प्रगट केलें व तो तिथेंच स्थायिक झाला.^२

सावित्री, रत्नगीर : गायत्रीच्या कवेचा पर्याय पुष्कर सरोवराच्या परिसरांत राजस्थानच्या दंतकथेंत सांपडतो. ब्रह्मदेवानें मत्त करायचें ठरविलें. दक्षिणेला रत्नगीर, उत्तरेला नीलगीर, पूर्वेला कूटचत्कर गीर, पश्चिमेला सोनचूक

१ Krappe, op. cit. pp. 83-84.

२ वागळे, श्रीमंगेश देवस्थानचा संक्षिप्त इतिहास, पृ. २-२.

याप्रमाणे चार पर्वतांच्या मधल्या जागेत ब्रह्मदेवाने यशभूमि ठेवली. एका द्वापरवर नंदाने (नंदाने) पहला ठेवला. दुसऱ्या द्वापरवर कन्हैयाने ठेवला. पण साबुत्री कुठेच दिसना. तेव्हा एका गुजरीने ब्रह्मदेवाखेरीर यशभूमि भाग घेतला. साबुत्रीला किंवा साबुत्रीला हे पाहून राग आला ती रत्नगीर पर्वतांत छुत झाली. या भागांत एक शरा उत्पन्न झाला त्याचे नांव साबुत्रीच आहे. त्याच्या जयळच ब्रह्मदेव पुन्हा खेरीर बनला. ही कथा अर्थात पद्मपुराणांतील कथेचा मोठक अवतार आहे. मूळच्या कथेतील नंदाचे म्हणजे गोपाचे रूपांतर लोकव्युत्पत्तीच्या आधारे नंदांत किंवा नंदीत झाले आहे. नंद व कृष्ण यांचे सांप्रदायिक साहचर्य पद्मपुराणांतल्या कथेत नाही. ते या दंतकथेत नंद व कन्हैया यांच्या द्वारपालांच्या भूमिकेत परिवर्तन पावले आहे. नुकीचे उच्चार व नुकीचे साधर्म्य यांनी कथांत कसा फरक पडतो त्याचे हे उत्तम उदाहरण आहे.^१

जाट, जट : राजपुतान्यांतले जट किंवा जाट यांचा उगम शंकराच्या जडेपासून निघालेल्या केसाच्या एकनारीपासून झालेला समजण्यांत येतो. जटा व जाट यांच्यांतले साम्य उघडच आहे.

तुंगभद्रा : तुंगभद्रा नदीचे नांव ज्या दंतकथेत स्पष्ट करून सांगितलेले आढळते, ती कथा अशी. हिरण्याक्ष दैत्याने पृथ्वी पाताळांत नेली त्या वेळी देवांना हविर्भाग मिळेल. म्हणून ते विष्णूकडे तक्रार घेऊन गेले. विष्णूने यशस्वरूप धारण करून पृथ्वी वर काढली. त्या वेळी थकून जाऊन त्याने वेदपाद पर्वतावर थोडा वेळ विश्रांति घेतली. त्या वेळी कोणास टाऊन कना, पण त्या बराहाचा उजवा सुळ्या तुटला. त्यानून भद्रा नांवाची नदी निघाली. दुसरा डावा सुळा आतां पहिल्याहून अधिक लांब राहिला होता. त्यानून तुंगा नावाची दुसरी नदी निघाली. या दोन नद्यांचा संगम होऊन

१ Tod, *Annals and Antiquities of Rajasthan*, I, p. 774.

रत्नगीर व साबुत्री यांचे हे साहचर्य रत्नागिरी व साबुत्री या नांवांन कोकणांतहि आढळते. कारण साबुत्री नदी रत्नागिरी जिन्ह्यांतीलच लहान नदी आहे.

२ प्रमाणे निरुगिर व नीरुगीर यांनले साहचर्यहि लक्षांत घेण्याजोगे आहे. कथेतल्या

उत्तरेकडे तर सुप्रसिद्ध निरुगिर दक्षिणेकडे आहे.

३ Tod, *op. cit.*, p. 790.

तुंगभद्रा नदी झाली. या कथेंत 'तुंग' या शब्दाची ओढाताण स्वच्छ दिसून येते.^१

कळकत्ता : कळकत्ता या नांवाचें स्पष्टीकरण भविष्योत्तर-पुराणांतील कथेंत सांपडतें. सती क्रिया काली दक्षयज्ञांत मृत झाल्यावर तिचा देह ज्या भागांत पडला तें स्थान 'कालीसेन' या नांवानें प्रसिद्ध झालें. कालीसेनांचेंच अपभ्रष्ट रूप कळकत्ता^२.

पाटणा : पाटणा किंवा पाटना या गांवाच्या नांवाची व्युत्पत्ति विविध स्थित्यंतरे पावलेली आहे. मूळचें या शहराचें नांव पाटलीपुत्र, या पाटलीपुत्राच्याहि अनेक आख्यायिका सांपडतात. कथासरित्सागरांत पुत्रक हा दक्षिणार्धातील एका ब्राह्मणाचा मुलगा पाटली या राजकन्येशीं विवाहबद्ध होतो व पुढें त्या देशाचा राजा होतो. पाटली व पुत्रक यांच्या नांवाचा संयोग होऊन पाटलीपुत्र नगर प्रख्यात होतें. परिशिष्टपद्यांत पाटली वृक्षाचें बीज अणिराजपुत्र या यतीच्या फवटींत रुजलें म्हणून या नगराला पाटलीपुत्र नांव मिळालें अशीं हस्तिगत सांपडते. लौकिक दंतकथा अशीं कीं, पाटलीपुत्र हें नांव पुनाचें किंवा पुनकाचें पाटलीशीं लग्न झाल्यामुळें त्या राजधानीला मिळालें. पुनाचा मुलगा कुमुम नांवाचा होता. त्यानें या गांवाला कुमुमपुर नांव दिलें. कुमुमचा मुलगा पाटन नांवाचा होता व मुलगी पाटना नांवाची. पाटन राजानें त्या गांवाला पाटन हें नांव दिलें. पाटना ही आजन्म ब्रह्मचारीणी होती. ती ब्रामदेवता झाली म्हणून या गांवाला पाटना हें नांव पुढें मिळालें.^३

चातुस्य : ऐतिहासिकदंतकथांच्या मुळाशीं असलेलीं लोकाव्युत्पत्तीचीं दोन उदाहरणें आहेत. एक चातुस्याचें व दुसरें पुंदेल्याचें. त्यांची 'चातुस्य' हा शब्द 'पुंदर' या शब्दावरून अभित्वांत आला असें परंपरा

१ V. N. Narasimamengar, *Legend of the Origin of the Tanjabhadra River*, *Indian Antiquary* I, pp. 212-3.

२ Padma Nav Ghosal, *Etymology of Calcutta*, *Indian Antiquary*, II, p. 340.

३ Basant Kumar Sinha, *Legend of Patna*, *Indian Antiquary* III, pp. 149-51.

प्रतिपक्षाच्या वीरांचे, देवतांचे, आचार विचारांचे विडंबन करणाऱ्या अनेक कथा लोकव्युत्पत्तींनून किंवा विकृत व्युत्पत्तींनून निघत असतात. वंदेल्यांची मुगलमानी कथा त्यांचे उत्तम प्रत्यंतर आहे. युरोपियन कथांत राबिनिक किंवा ज्यू वाङ्मय असेंच मूळ ग्रंथाच्या विडंबनाने भरलेले आहे असा प्रवाद आहे. मूळ ग्रंथाचे मुद्दाम विकृत भागांतर द्यायचे असा प्रकार येथे चालतो. तालमुद (Talmud) वाङ्मय असा प्रकारचे आहे. ल्युसिफरच्या पतनाची कथा, जी बायबलांत प्रसिद्ध आहे, ती याच शब्दविकृतींचे प्रत्यंतर आहे.^१ धूर्ताल्यानांत रामायण महाभारताचे विडंबन येथे ते असेंच.

कीचक म्हणजे बांडु, परंतु धूर्ताल्यानांत कीचक वेणुवनांत जन्मला, बांडूपासून शाला असे त्या कथेचे विडंबन केले आहे. महाभारतांत कीचकाच्या जन्माची हकिगत अशी नाही.

यमाई, तुकाई : स्थानिक दंतकथांत यमाई व तुकाई यांच्या बद्दलच्या महापुरुष कथांचा रामावेश प्रामुख्याने करायला हरकत नाही. सीतेला रावणाने पळवून नेले, तेव्हां राम दंडकारण्यांतून हिंडत असतां तुळजापूरच्या भागांत आला. तिथे पार्वतीने त्याची परीक्षा घेण्यासाठी सीतेचे रूप घेतले व ती त्याच्या पुढे आली. पण रामाने तिला ओळखले आणि “ये माई” असे म्हटले. तेव्हां पार्वतीने त्याला दर्शन देऊन नियंब वास केला.^२ त्या देवीचे नांव ‘ये माई’ वरून ‘यमाई’ पडले. हीच कथा भावार्थरामायणांत तुकाईला ओढली आहे. रामाने पार्वतीला ‘तू का आई?’ असे म्हटले व ती तुकाईदेवी म्हणून तिथेच राहिली.^३

अनेक वंशांच्या उत्पत्तीच्या कथांचाहि समावेश याच वर्गांत होतो.

कधी कधी लोकव्युत्पत्ति सरी असते. या प्रकाराचे उदाहरण आपण Smrt या मेकलेनवर्ग मधल्या एका खेड्याचे दिले आहे. या गांवाला चिकटलेली दंतकथा अशी की, एकदां या गांवांत मयंकर प्रेग झाला आणि एकूण एक रहिवासी मृत्युमुखी पडला. Smrt या शब्दाचा स्लॅन्डॉनिक भाषेतला अर्थ ‘मृत्यु’ असाच आहे. ज्या काळी स्लॅन्डॉनिक भाषा या प्रांतात बोलली जात होती त्या काळीच ही कथा घडली अखली पाहिजे.^४

१ Krappé, *op. cit.* p. 337.

२ क. वि. गंगार्य काळगांवकर, चमत्कारिक समजुती, लोकआचार धर्म, भारत

३ इनिदाम संशोधक मंडळ, पद्य संमेलन वृत्त, पृ. ४५

४ एकनाथ, भावार्थरामायण, अध्याय २०.

४ Krappé, *op. cit.* pp. 83-4.

मेरी फ्रियरने दिलेली Chandra's Vengeance ही कथा दक्षिणेंत रुढ असलेल्या कन्नडीच्या कथेचाच पर्याय आहे यांत शंका नाही. यांत कन्नडीला चंद्रा हें नांव दिलेलें आहे. इतर पात्रांचीहि नावे बदलली आहेत. पण दोन नांवांवर मात्र मराठी भाषेचे संस्कार झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, शिवानें आंवा दिला त्यांतली कोय सावकाराच्या बायकोनें खाळी. 'कोयी'पासून झाला म्हणून 'कोयला' असें नांव त्याला मिळालें. त्याचप्रमाणें नर्तकीला त्या आंवांतला मऊ गर मिळाला. 'मऊ' पासून झाली म्हणून 'मौली' किंवा 'मऊली' असें नांव मुलीला तिच्या आईनें दिलें. दक्षिणात्य प्राविडी भाषेवर लोकव्युत्पत्तीच्या आधारे झालेले हे मराठीचे संस्कार लक्षांत घेण्याजोगे आहेत.^१ स्वतंत्रानें लोकव्युत्पत्ति कशी अस्तित्वांत येते, त्याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

: ४ : समारोप

विपर्यस्त व्युत्पत्तीमुळें जगमर ज्या तऱ्हेच्या कथा अस्तित्वांत आल्या, त्या कोंगच्या प्रकारें अस्तित्वांत आल्या, याचा स्पष्ट आढावा आपण घेतला. भारतीय कथांचेंहि घांवतें समालोचन आपण केले. मात्र या सर्व कथांत भरपूर विकृति व भोंगळपणा असला, अशुद्धांची रेलचेल असली, तरी त्या कथा आणि त्यांची पार्श्वभूमी रमणीय आहे यांत शंका नाही. माणसाची बुद्धिमत्ता, त्याचे परिश्रम व कौशल्य अपरिमित सीदर्य निर्माण करूं शकतात हे तर गुरेंच, सत्यांतून मग्यता, चिरंतन नैतिक मूल्ये जन्माला येतात, मानवी प्रगति होते. पण असल्याने, विकृतीनें आणि भ्रमरपणानेंहि या विमार्गांत जे कांहीं केले आहे तें कमी रमणीय नाहीं. या अशानी समजुतीवर परंपरा पुष्ट झाली, मानवाची जिज्ञासा वाढली आणि मानवाच्या प्राणीचे अंगुर याच कर्दमांत रुजले, हें विमरता घामा नये. सर जेम्स फ्रेझर यांचें एक वाक्य आपणें उद्धृत केले आहे, तें मनीष्य आहे. तें असें. "Mankind has progressed as much by its errors and follies as by its successive discoveries of what we are pleased to call truth."

१. कन्नडिचे कर्ले केरळाचे इगरी कन्नड्या इगळ्याकादि भगोराचें आहे : (इभावर मापरे, कन्नडान्मू ललित्याना मयित्त इतिहास, नभारत, जून १९५५).

२ Krapp, op. cit. p. 327.

प्रकरण अकरावें

लोकसाहित्यांतील विनोद

लोकसाहित्याच्या लोकप्रियतेचें मोठें कारण म्हणजे, त्यांत ठिकठिकर्णी आलेल्या विविध प्रकारचा विनोद. लोकसाहित्यांतल्या विनोदाचें दालन अगून अनन्यस्त असें असून तें इतकें विस्तृत व समृद्ध आहे कीं, त्यावर अनेक ग्रंथ लिहावे शकतात. या प्रकारांत लोकसाहित्यांतील विनोदाच्या कांहीं अंगांची चर्चा केलेली आहे.

लोकसाहित्यांतील विनोदाची उभारणी मुख्यतः व्यंग, अनिरेक, प्राम्यता, अश्लीलता, धूर्तशयल, चानुर्य, प्रासंगिक हास्यकारक घटना आणि भाषेने विचित्र प्रयोग यांवर झालेली आढळते. पुष्कळदा हीं अंगे एकमेकांत येनातून मिळलेलीं आढळतात.

व्यंगावर आधारलेल्या विनोदाचें दालन फार मोठें आहे. कारण फौजत्या तरी व्यंगावर किंवा विसंगतीवरच मुख्यतः विनोदाची उभारणी झालेली असते. नेहमीपेक्षा निगळें व हास्यास्पद वातावरण व्यंग आणि त्यामुळें उत्पन्न झालेली घटना करीत असते. अगदीं निरपराध नर्म विनोदापासून तो विदारक उपहासापर्यंत या विनोदाची मजल पोचते. या व्यंगाचे ठोस वर्ग पुढीलप्रमाणें आहेत. (१) शारीरिक व्यंग, (२) मानसिक व्यंग, (३) सामाजिक व्यंग.

: १ : शारीरिक व्यंग

व्यंगावर आधारलेल्या कथा, 'उपड्यापाशीं नागडें गेलें, सान्या रात्रीं हिवानें गेलें,' यासारख्याच आहेत. आंधळेपण, बहिरेपण, मुकेपण, लंगडेपण यांकरिता न्यूनांवर सौम्य किंवा क्रूर विनोद-निर्मिति होणें अस्वाभाविक नाही. कुरूपपणाची कुचेष्टा तर टारलेलीच असते. मुंदर स्त्रीपुरुषांमदल कमालीचा पक्षपात आणि कुरूप्यांचें अंतःकरणहि काळें दाखविण्याची लोकसाहित्यांतील प्रथा सार्वत्रिक आहे. रत्ननायक व रत्ननायिका कुरूप व कुबड्या दाखविण्यांत लोककथांचा पुष्कळसा भाग खर्ची पडतो.

लंगडघीन पैसे तीन

पैसे पडले वाटेवर

लंगडा पडला साटेवर

ही लंगडेपणावरची टीका सुप्रसिद्ध आहे.

काणेपणावरचें गीत—

आत्माचाई फत्याचाई कणकेचा गोळा

हिरवा पापड तिरवा डोळा.

किंवा 'चकणा डोळा पाण्याला गेला' हे गाणें कुणाला माहीत नाही ?

शारीरिक व्यंगावर आधारलेल्या विनोद उघड निकट दर्जाचा असला तरी नेहमीच तो झोपरा असतो असें नाही. त्या वेळीं त्या व्यंगांतून एकादी हास्यकारक घटना निर्माण होते, त्या वेळीं हा विनोदहि खेळपर वाटतो. याचें उदाहरण एका संताळी कथेंत मिळतें. तें असें. एक संताळ शेत नांगरीत होता. तिथून एक वाटसरू आला. आणि हिंदीत संताळाला 'हा रस्ता कुठें जातो' म्हणून विचारूं लागला. संताळ त्याला पाहणारा. त्याची बोली त्याला समजेना. त्याला वाटलें हा वाटमान्या असून आपले बैल मागतो आहे. त्यानें ते बैल त्याला दिले व पळ काढला. त्याच वेळीं त्याची आई जेवण घेऊन आली. तिला त्यानें ती हकिगत सांगितली. म्हातारी बहिरी होती. तिच्या वाटलें जेवणांत मीठ नाही म्हणून मुलगा तक्रार करतो आहे. ती म्हणाली "मला काय माहीत ! मुनेनें स्वयेपाक घेला." ती घरीं आली आणि मुनेचें शान्दणें भवण्याला सांगूं लागली. नबराहि बहिरा होता. त्यानें तिसरेंच ऐकलें. तो म्हणाला "कुणाला माहीत तुमचें उखळ आणि मुसळ कुठलें तें ?" म्हातारी मग मुनेकडे गेली आणि तिच्या मिठावडल रागवूं लागली. सूरहि बहिरीच होती. ती म्हणाली, "रासूचाई, उगीच कां रगाचलां ? मी येईल तसें सूत कांतलें. जाड कां शारीक मी कांहीं पहात नाही. नीतभर मांतायचें एवढेंच माझे काम." १

या कथेमाखेचा विनोद ब्राह्मणांच्या चार ब्रोध्या मुलींच्या कथेंत मराठींत आढळतो. पाहुण्यासमोर न बोलतां वाढावें म्हणून तो मुलींना

ताहीट देतो, पण चारी मुर्ती काहीतरी योगेने अनवधानपणे धोवून जातात. पहिल्या तिथी एकाद दुसरा शब्दच धोवतात. पण चवथीच्या हातून नदी पावतांना पळी पडते तेव्हां ती म्हणते, “कईची पई हातांतून पई त्याला नी काय कई.” अशा तऱ्हेने चाप खर्जील होतो आणि पाहुणा मुर्तीशी लग्न करण्याचे नाकारून रस्ता मुघारतो.

आपल्याला आलेले न्यूनपण दुसऱ्यालाहि याचें या बुद्धीनूनि अनेक कथा निघाल्या आहेत. इसापानें दोपूट तुटलेल्या कोळ्याची गोष्ट सांगितली आहे, तर पंचतंत्रांत निळीत पडलेल्या कोळ्याची कथा आहे. गणपतीच्या किंवा मारुतीच्या खेळिल्या अत्तराची कथा मराठी, कानडी, तेलुगु व तामीळ या भाषांत सुप्रसिद्ध आहे. एका सोवळ्या आईचीं धिरडीं चांगलीं होत तिच्या शेजारणीला वाटलें आपलीं धिरडीं पण तशींच व्हावीत. तिने त्या शेजारणीला विचारलें त्या घेळीं त्या सवाणीला तिने प्रथम मुंडन करण्याचा सल्ला दिला, अशी कथा फौजगांतलीं माणसें नेहमीं सांगत असतात. दिवाब ‘चिमणी पडली तिररी, चिमणा चिता करी. बड्याचें पान झडो, गायीचें दिंग मोडो,’ इत्यादि हे गीतकानक प्रसिद्ध आहे.

धवंगावर मातः व्यंगालाहि मोठेपणा देणाऱ्या कथा असतात. उदाहरणार्थ प्रिमच्या कथेंतली टॉम यम्पची गोष्ट. केवळ आंगठ्या एवढा असणारा टॉम आपल्या चलाख बुद्धीने धरतून धन मिळविण्यासाठी बाहेर पडतो. स्वतःला विकत घेणाऱ्या चोरंवर मात करून एका धरंत शिरून त्यांना हाकलून देतो. तिथें गाय गवतानेवर त्याला मिळते. गाईच्या पोटांतून तो वोलतो. तेव्हां गाय झपाटली आहे अशा समजुतीने मालक गाईला मारून उकिरड्यावर टाकतो. लाडगा गाईचें जठर मिळतो, त्यांतून टॉम लाडग्याच्या पोटात जातो. मग युक्तीने लाडग्याला तो आईचापांच्या घरी नेतो आणि तिथें लाडग्याला चापाकडून ठार मारून टॉम त्याच्या पोटांतून सुखरूप बाहेर येतो. अशा तऱ्हेने चोरकडून चापाला विपुल द्रव्यसंग्रह करून घेऊन तो त्यांच्या हातांवर तुरी देतो.

या कथेचा मारुतीस वर्षाव सताळी विताच्या कथेंत सांपडतो. विता विधवेचा मुलगा होता. विता हा वीतभर उंच होता आणि त्याची दाढी दोड वीत होती. (‘मियां गूटभर, दाढी हातभर’ या म्हणीचें प्रात्यक्षिक

ही कथा आहे.) तो लहान म्हणून कुठलीहि मुलगी त्याच्याशी लग्न लावीना. रात्री गाईच्या पाठीवर वसून तो तिला चपयला नेई. दिवसा घरी बसे. एकदां गाव हगत असतां तिच्या पाठीवरून तो घसरून पडला आणि शेणांत गाडला गेला. गाव तो हरवला म्हणून रडत घरी आली. पुढें एका शेण वेंचणाऱ्या मुलीनें त्याला बाहेर काढून घेतलें. घरी आल्यावर त्याला गाईचा राग आला. त्यानें तिला मारलें. साऱ्यांनीं तिचें मांस खावें. तिचें कातडें घेऊन तो विकायला निघाला. बाटेंत जंगलांत झपाटावर नसला. झाडाखालीं चोर घनाची घांटीणी करीत होते. बितानें कातडें सालीं टाकलें. चोर पळाले, धन घेऊन विला घरीं आला.

इथपर्यंत दोनच्या व त्रिताच्या कथेंत गाईच्या पोटांत किंवा शेणांत मुलगा गडप होणें, तिघून तो बाहेर पडणें, चोरांच्याकडून धन मिळवणें हीं कथावीजें सारलींच आहेत. पण त्रिताची कथा इथेंच संपत नाही. तिचा उत्तरार्ध पुढीलप्रमाणें आहे. त्रिताला धन मिळाल्यावर तें मोठण्याकरतां त्यानें आईला मामाच्या घरून मापटें आणायला सांगितलें. मामीनें धुडाला मेण लावलें. दुसऱ्या दिवशीं तळाला चिकटलेला रुपया पाहून भाचा मामाहून श्रीमंत झाला हें पाहून मामा जळफळला. त्याला भिकारी करण्याचा चंग मामानें बांधला. त्यानें भाच्याला विचारलें, “कातडें विकून तुला किती रुपये मिळाले?” त्रितानें उत्तर दिलें, “मला थोडेसेच रुपये मिळाले. पण तुम्ही तुमचीं दोरें पुकळ आहेत त्यांचें कातडें विकाल तर खूप श्रीमंत झाल. मामानें सारीं गुरें मारलीं. मामामाचे कातडीं विकायला निघाले. पण कुणीच कातडें विकत घेईना. शिकलीनें दोन रुपये आले, तेव्हां मामा भाच्यानें पसवळें म्हणून जळफळला. त्यानें त्रिताचें घर जाळायला निश्चय केला, त्रिता बाहेर गेला असतांना घराला आग लागली. त्रितानें सारीं राख गोळा करून पोत्यांत भरली. पोती गाडींत घालून बाजारांत चालला. कांहीं व्यापारी उंची मालाच्या गोणी भरून बाजारला चालले होते. साऱ्यांचा एकत्र गुलाम पडला. रात्रीं ते निजले तेव्हां त्रितानें पोत्यांची अदलाबदल केली आणि माल विकून तो श्रीमंत झाला. तें पाहून मामाला देवा वाडला. त्यानें आपल्या घराला आग लावली. राखेला कांहीं किंमत आली नाही. राख नदींत टाकली. मामा चिडलेल्या पाहून त्रितानें आपलें धन घेतलें आणि तो दुसऱ्या गावीं लांघ राहायला गेला.”

‘मामाभाच्यांची योट’ म्हणून ही विधवापुत्राची कथा कोरगांतल्या कुणव्यांतही सांपडली. मात्र या पर्यायांत भाचा मामाला शेवटी युक्तीने समुद्रांत बुडवतो असें आहे.^१ उत्तिमगदांतहि विनाच्या कथेचा उत्तरार्ध सांपडतो. वंगाली कथांत मामा व विधवापुत्र भाचा दोघे चोर व एकमेकांचे निग्रहे असतात. दोघे एकमेकांना दुष्टाई पहातात आणि शेवटी तह करून घन घाटून घेतात. एकमेकांच्या धूर्तपणाबद्दल ते पोटा धरपरून हरतात. असें हे धूर्तदायक्यबद्दलचें अत्यंत हृदयंगम कथानक आहे.^२

विधवापुत्राचें सामाजिक न्यून झालून टाकणाऱ्या आणि त्याच्यामोवती धीरत्वाचें बल्य निर्माण करणाऱ्या कथांचा जो मोठा वर्ग आहे, त्यांत या कथेचा समावेश होतो.

आंगठ्याएवढ्या मुलांच्या पराक्रमाचें बीज पुराणांतले बालखिल्य आंगठ्याएवढे होतें या मंदभांत आहे.

पंजाबच्या लोककथांत वीतभर उंचीचा सवादीत दादी असलेला निया भूंगा अत्यंत अचाट पराक्रम करतो. परंतु तो अतिमानवी योनीतला आहे.^३

: २ : मानसिक व्यंग

जांबयाच्या गोष्टी : मानसिक व्यंगावर आधारलेल्या कथा म्हणजे मूर्खपणाच्या, वादल्या वयाबरोबर येणारा समंजसपणा न आल्याने घडनोघडकीं कसे हाव्यकारक प्रसंग उद्भवतात, त्यांचेच अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन या कथांतून जगभर सांपडतें. भारतात मूर्खकथांचा सर्वांत मोठा वर्ग जांबयाच्या कथांत सांपडतो. कथासरित्सागरांत मूर्खांच्या कथांचा एक भाग आहे. त्यांतल्याच काहीं कथांचें पर्यवसान जांबयाच्या कथांत झालेले आढळतें. जांबयाच्या कथात लहान वयांत लग्न झाल्याने नागाचें कसे तें न समजल्यामुळे झालेले घोटाळे आणि अंगभूत मूर्खपणामुळे ओढवलेले प्रसंग यांचें वर्णन असतें.

१ P. O. Bodding, *op. cit.* II p 151.

२ दुर्गा भागवत, मान्य माचे, बसवंत, दिवाडी अंक, २९५२.

३ Steel and Temple, *Wide Awake Stories*, pp. 8 ff.

श्री लहान शाली म्हणून रडणारा जांबई सर्व दाखिणाला कथांत आदळतो. सासूच्या घरी धिरडे खावें तें आजडलें, तेव्हां 'धिरडे' घोकणारा जांबई निसरून पडतो व 'निसरडे' असें घोळित घरी येतो. कायकोला 'निसरडे' कसें करावचें तें कळत नाही म्हणून तिच्या पाठीचे धिरडे करतो, अशी मराठी कथा, तर सासूच्या घरी कळसाच्या कोंदाची भाजी लाट्टी म्हणून सासूच्या घराचें बांधूचें शर उपटून आणून त्याची भाजी बायकोला करायला लावणारा जांबई संताळांत आदळतो. काकवीचें मडकें कोडून कापतांत लोळणारा आणि रूत म्हणून चोरांना हुसकावून लावणारा जांबई महाराष्ट्र, गुजरात, बंगाल, मद्रास या राज्या प्रांतांत सांपडतो.

मूर्ख चाकर : मूर्खकथांचा दुसरा प्रकार मूर्ख चाकरांचा किंवा मूर्ख मालकांचा. 'शाहाण्याच्या व्हावें चाकर पण मूर्खाचा होऊ नये धनी' ही म्हण लागू पडणाऱ्या अनेक कथा भारतभर लोकांच्या मुली खेळत्या आहेत. 'तेल नाही तूप नाही हातीं आलें धुपारणें' ही म्हण तयार करणाऱ्या मूर्ख चाकराची मराठी कथा प्रसिद्धच आहे. मूर्ख चाकराची संताळी कथा या प्रकाराचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. एका तेव्हाचे एका संताळाला नोकर ठेवले. त्याच्या टोक्यावर तेलचें मडकें देऊन तेली बाजारांत निघाला. नोकरा मिळाली आणि चाकराच्या मनोरथाची चाके वेगाने फिरूं लागली. 'मी हें तेल नेलें. मालक मला देण आणे मजुरी देईल. एका आण्याचें मी लायचें विकत घेईन, दुसऱ्या आण्याची कोंवडी घेईन. ती अडी घालील, तिची पिडे विकून मी शेळ्या घेईन. त्या विकून मी साई बाळगीन. साई व्याल्या फीं बेल होतील, ते विकून मी पुष्कळ पैसा गोळा करीन, मग मी म्हशी पाळीन, दूध विकीन, मग मी लग्न करीन, मला मुलें होतील, मग बायको पलंगावर मला तोंड धुवायला पाणी घेऊन येईल. सुलयी विनवील, "जला बाबा न्याहारी करायला" मी नाही म्हणून मान हलवीन.' त्यानें मान हलवल्याबरोबर माडे पडून तेल सांठून गेलें. नुकसानभरपाईसाठीं तेली मांडूं लागला. "तुझ्यापेक्षां तेल गेलें म्हणून माझें नुकसान मोठें झालें" असें चाकराचें म्हणणें. शेवटीं घन्याल जेव्हां त्याच्या विचारांचा पत्ता लागला तेव्हां त्याला हसूं आवरेना^१ आरवी भायेंतल्या कथांत अलनस्काराचें मनोरंजन असेंच आहे.

मूर्गांच्या मनोरंज्याची परंपरा भारतीय चाझ्यांत जुनीच आहे. पार्श्वनाथ चरित्रांत एका ब्राह्मण भिक्षुकाल पात्र भरून मिश्रा मिळते. ती घेऊन तो देवळांत येतो. पात्र पायाशी ठेवून मनोरंज्यांत गढतो. 'ही मिश्रा विकून मी एक बकरी घेईन. बकरी विकून गाय घेईन. गाय विकून ग्हेस घेईन. ग्हेस विकून घोडी घेईन. घोडीची शिंगेरे विकून धीमंत होईन. मग लग्न करीन. मला मुलगा होईल. मुलगा एकदां अंगणांत रडेल, तें पाहून मी रगावून त्याला रडयल्याबद्दल चायकोच्या कमरेत लय हाणीन.'

सीलोनच्या कथांतहि हा पर्याय आढळतो. मूर्गांच्या मनोरंज्याचें सर्वांत प्राचीन भारतीय बीज पंचतंत्रांत आढळतें. त्यांतला नायक ब्राह्मण असतो. मूल रडलें तर चायकोला लय मारीन असें म्हणतां म्हणतां त्याच्या सायेंने सासूचें मडकें मात्र कुटतें.^१

मूर्ख घनी : मूर्ख घन्याच्या गोष्टीचें उदाहरण मराठीतलें 'अललल अययय अगाई' या फयेचें देतां येईल. मालक नोकराला 'अललल अययय अगाई' हा पदार्थ विकत आणायला पाठवतो. पण असा पदार्थ नोकराला कुठेंच मिळत नाही. अखेर भांड्यात विंचू घालून भाडें सांगून तो घरीं आगतो आणि मालकाला आंत हात घालून पदार्थ काढून घ्यायला सांगतो. आंत विंचू डसल्यावरुन मालकाच्या तोंडून बरील उद्गार बाहेर पडतात. साप चावणें ही एक कवण घटना आहे. पण बुद्धिदंशाचें कथांत नेहमीं विनोदी वर्णनच येतें. मास्तीच्या बेंदीच्या अक्षरांतहि विंचू चावल्याचें येतें. 'धुगू धुसू रवीये' या बालगीतांतहि बामणीच्या नासाला विंचू चावल्याचा उल्लेख येतो. 'नाकाला विंचू शोंबणें' हा शब्दप्रयोग किती रुढ आहे तें सांगायला नकोच. 'आधींच मर्कट तशांतहि मद्य प्याला', या श्लोकांतहि त्या माकडाला विंचू चावल्यावरची हकिगत वर्णन केली आहे. कांहीं परीकथांतहि नायक राक्षसाच्या घरांत लपून बसतो. बरोबर शेणाचा पो, विंचू घेतो. राक्षस शेणावर पाय घसरून पडतो व विंचू त्याला चावतो, हें कथाबीज आढळून येतें.^२

मूर्खांची एकजूट : लोककथांत राहाण्याप्रमाणें मूर्खहि आपल्यासारख्यांना धुंडतांना आढळतात. कधीं हे दीडशहाणे असतात. तर कधीं

१ Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 71.

२ पंचतंत्र, ५. ६.

३ शं. गो दाते, शेणच्या शेणच्याची गोष्ट, लोककथा व लोकगीतें भाग १, पृ. ४५.

त्यांना आपण मूर्ख आहोत हे माहीत असतं. गेरी फ्रियरच्या कथेत चायकोच्या नर्भीद्वन सीर मारणारा हुशार तिरंदाज आपल्याला जोडी मिळेल का म्हणून पुढील फिरतो. त्याला पेहेलवान व पंडित असे दोन मित्र मिळतात. आणि मग हे दाहाणे राक्षसांनाहि मेवडवून त्यांची संपत्ति मिळवतात, अशी हकिगत आहे. संताळी कथांत तीन मूर्ख एकत्र येतात. सर्वांत मूर्ख कोण, हीच त्यांची स्पर्धा. प्रत्येक जण आपापली हकिगत सांगतो. आणि खात्री पटल्यावर ते आपलं खाणेंपिणें एकमेकांत वांटून घेतात. तामीळनाडूमध्येहि मूर्खशिरोमणि गुद आणि त्याचे पांच ठांवे शिष्य यांच्या रसभरित कहाण्या प्रसिद्ध आहेत. दाहाणपणाप्रमाणेच मूर्खपणातहि चढाओढ त्यांनीं लावली.^१

आळशीचा चार भावांचा वाद : आळशीचें फार मोठें चौतुक लोकसाहित्यांत केलेलें आढळतें. पण तें बायकांच्या नव्हे, तर पुरुषांच्या. आळशी बायकांवर उपरोधाचें शब्द परजलेलें दिसतें. मला मिळालेली एक गोड कथा आहे. तिच्यांत चार भावांना बायका हव्या असतात. त्यांना एक साधु भेटतो. त्यांना तो एकेक हाड आणायला सांगतो. जो भाऊ कुशीचें हाड आणतो त्याची बायको आळशी झाली अरें दाखविलें आहे. परंतु पुरुषांच्या बाबतींत माम 'ग्यायला आपी, तिजायला मपी, कामाला कधींमधी' अशाच वृत्तीचें चौतुक केले आहे. संताळी कथांत सुताराचा मुलगा आळशी निशाला, त्याला फांदी हरहुधर बेईता, तेव्हां सुतारानें त्याला परबादेर बांदलें, असें वर्णन आहे. हा मुलगा चुकून रानांत गार्दचें हाडूक करयततो. त्याचे तांदळासारखे दाणे होतात. ते तांदूळ घेऊन तो दुसऱ्या गांवीं एका सुतारच्या घरीं यत्नीला राहतो. त्याची तांदळाची करमत पाहून हा सुतार त्याला आपली मुलगी देतो. पण पुढें तो व त्याची बायको यांना हा किती आळशी आहे हे कळून येतें. पुढें हा पलंगाचे तूर करतो. ते राजाला आयडतात, त्यामुळे तो त्याला आपली मुलगी देतो व रज्याचा वारस करतो. कोकणी कुणव्यांतल्या कथेंत आळशी हा भावांच्या पतंनूत बाहेर पडतो आणि पुढें देवघनात राजा होतो, असेंच दाखवले आहे.

: ३ : सामाजिक व्यंगे

सामाजिक व्यंगे : समाजांत उचनीनता, आर्थिक उपयुक्तता याचे मध्येत व्यापनाचें रुढ असतील, त्याप्रमाणें एक मोठा कथांचा वर्ग तयार होत

१ Benjamin Fabbington, *The Adventures of Goroos Nooriz*.

असतो. प्रत्येक तऱ्हेच्या उंचजीविंकेंत कांहीं तरी न्यून असतें. तें न्यून उचळून त्याला उपरोधाची जोड देऊन अनेक कथा व म्हणी तयार होतात. या टीकात्मक विदारक कथांचा वर्ग आतिवैमनस्यावर फार मोठ्या प्रमाणांत आधारलेला आहे. 'सोनार शिंपी कुळणीं अप्या, यांची संगत नको रे बाप्पा,' 'भटाला दिली ओसरी, भट हात पाय पसरी,' 'काका तेडी संध्या केटी,' 'आली सिंहस्य पर्वणी न्हाव्या भटा छाली घणी' अशा म्हणी शेंकड्यांनीं सर्व भाषांत सांगडतात. त्याशिवाय चिक्क मारवाडी, अडत्यांची वाग करून लोण्याची घाण करणारा वाणी, पापाणहृदयी मांग, देवाला खेडेरें बाहणारा चांभार यांच्याविषयीं किती तरी उक्ति प्रसिद्ध आहेत. किंबहुना ब्राह्मण म्हणजे भिक्षुकापासून तो महार-धेडापर्यंत साऱ्या जातींना त्यांच्या शैश्यांनीं त्या त्या प्रांतांत शैलकी विरोपणें बहाल केलेलीं आढळतात. अपवाद फक्त क्षत्रियांचा सांगता येईल. क्षत्रिय राजपदीं असल्यानें त्यांच्याबद्दल सहसा शिवराळ उक्ति आढळून येत नाही. याच्या खालोखाल शेतकऱ्याच्या शेतकऱ्याबद्दल व माळ्याबद्दल सार्वत्रिक ममता दिसून येते. त्या त्या जातीबद्दलचे संकेत प्रांतोप्रांतीं इतके रूढ आहेत, कीं सांगतां सोय नाही. ऋग्वेदांतल्या पुरुषसूक्तांत विराट् पुरुषाच्या शिरापासून ब्राह्मण, बाहूपासून क्षत्रिय, आणि पायापासून शूद्र झाले असें वर्णन आढळतें. तीच री गोंडांनीं ओढलेली आहे. गोंड सर्वांत श्रेष्ठ आणि ते भगवानाच्या छातीपासून निघाले आणि चांभार त्याच्या ढुंगणापासून निघाले. सर्व अस्पृश्यांत चांभाराचें स्थान हलकें, असें मध्यप्रदेशातले सारे आदिवासीहि समजतात. भारतभरचें हें जातीयवादी साहित्य गोळा करायचें म्हटल्यास अनेक ग्रंथ होतील. थोडक्यांत या संकेतांचा सारांश काढायचा म्हटला, तर सावकार, वाणी, न्हावी व सोनार यांच्यावर सर्वांत जास्ती उपरोधिक कथा आढळतात.

सावकार : सावकारांत मारवाडी यूरोपांतल्या यहुद्याप्रमाणेंच ख्याति पावला आहे. मारवाड्यांच्या अनेक कथांपैकीं मध्यप्रांतांत दुग जिल्यांत मला मिळालेली एक कथा या कथावर्गाचें दिग्दर्शन करण्यास पुरेशी आहे. ती अशी. एकदां एक ब्राह्मण पहाटे परसाकडेस चालला होता. त्या वेळीं लोकांच्या बागेतील नारळाच्या झाडावर नारळ तोडण्यासाठीं एक मारवाडी चढून बसला होता. नारळाचें गांठोबें त्यानें पाठीवर बांधलें, पण त्याला गालीं उतरतां येईना. ब्राह्मणाला त्यानें आपल्याला खाली उतरवण्याची विनंति केटी.

तेव्हां ब्राह्मणाने पन्नास रुपयांची मागणी केली. ब्राह्मणाने मारवाड्याला उत्तरवले. जमिनीला पाय लागतांच मारवाड्याने पैसे द्यायचे नाकारले आणि "तू मला उत्तरवलेसच कुठें ? नासल तर तुझ्याच पाठीवर आहेत. मी कोतवाल्याला सांगेन." असे म्हणून अर्धेअधिक नारळ उपटून तो निघून गेला. याही दिवसांनी मारवाडी घरीं नसता ब्राह्मण त्याच्या चापकोकडे गेल्या आणि अमुक पर्वणीसाठी शेजरींनीं शंभर रुपयांची दक्षिणा व शिघासामग्री आपल्यास देण्यास सांगितले आहे, असें म्हणाला. पैसे व शिघा घेऊन तो निघून गेला आणि इकडे मारवाड्यास हे समजून तो शिघ्या देतच मटाच्या घरी गेला. त्याला लांबून पहातांच ब्राह्मण मेत्पाचे सोग घेऊन पडला. चापको रडत म्हणाली, "तुमच्या शिघ्यांत विष होते म्हणून माझा नवरा गेला. मी आतां कोतवालाकडे जाते." त्या वेळीं मारवाड्याने चाकरून तिला पांचशें रुपये दिले. मारवाड्यांच्या व बनियांच्या अनेक कथांचे रुपांतर मद्रास प्रांतांत कोमटी जातीच्या कथांत झालेले मर्स्ननने Castes and Tribes of South India या पुस्तकांत दाखविले आहे. राजाने प्रत्येकाला हंडाभर दूध घालायला सांगितले असता सान्दा कोमल्यांनीं दूध म्हणून पाण्यानें हौद भरला, बगैरेसारख्या सर्वभुत कर्मांचा भरणा त्यांत आहे. शीटी व चेष्टी या जातींचाहल असेच प्रवाद आहेत.

म्हाची : म्हाव्या बदलच्या कथांत म्हावी बडबड करणारा, राजाचे गुपित चपाट्यावर आणणारा दाखविला आहे. राजान्या माथ्यावर शिंग होते किंवा राजाला गाढवाचे कान होते, हे व्यंग राजाने बजावून सांगितले तरी पोदात ठेवता न आल्याने म्हावी 'राजा शिंग, माथा शिंग' असे रानांत बडबडला. तेंच गाणे वातांत धुमले. ही कथा भारतभर अनेक पर्यायांत सांपडते. म्हाव्या-बदलच्या या कथा व म्हाव्याबदलच्या समजुती प्राचीन काळापासूनच अस्तित्वांत आहेत. म्हावी हा भारतीय प्राचीन वाङ्मयांत नीच जातीचा व लबाड असून त्याची केवळ कोल्हा व कावळा यांच्याशीच तुलना केली आहे. परिशिष्टपक्षांत 'म्हाव्याचा मुलगा नाथकिणीपासून म्हायचा' असा टोमणा आढळतो. महाभारतांत एका मातंगाला आपण म्हाव्यापासून जन्मल्याचे आढळून येते (१३,२७,१). तो तपाने ब्राह्मण म्हायचा यत्न करतो, पण केवळ देवस्त्री करण्यापर्यंतच त्याची सिद्धि जाते असें दाखवले आहे. सुप्यारकजातशात एका कृपण राजाला म्हाव्याचा मुलगा म्हणून संवोधले आहे. आपला धनी दलित्यांम धाचे डोळे काढून घेणाऱ्या दुष्ट नोकपचे नांव पार्श्वनाथचरित्रांत सज्जन

असें आढळते. मुखावहुतीकपेंत या दुष्ट चाकराचें परिवर्तन न्हाव्यांत झालें आढळतें. पार्श्वनाथचरित्रांत एका राजास एक सोनपुतळ्या मिळतो. राज त्यांतलें सोने तो काढून घेतो. एक न्हावी तें पाहतो पण मागाहून पस्तावतो.^१

नाथजाच्या विरुद्ध राजाचें मत कलुषित करायचें, प्रसंगी त्याच्या मुंदर वायकांवर नजर ठेवून त्यांची धाटणी राज्यांत व आपल्यांत करायची आणि नाथजाच्या नाथाच्या युक्त्या राजाला मुचवायच्या, यावद्दलच्या अनेक कथा भारतभर प्रसिद्ध आहेत.^२ नाथविद् न्हाव्याला पुरून उरतो. त्याची पटफजिती करतो. 'स्वर्गस पितरंभी हजामत' ही कथा गुलबर्गावली, बिरबलवादासहाच्या गोष्टी, राय अप्पाच्या कथा या सगल्या कथांत सांगडते. नापिताच्या या झुडपणाचें बीज कथासारित्सागरांत आढळत नाही. न्हाव्याच्या बडबडेपणाचें व इतर अंगांचें दिग्दर्शन आरवी मुरत व चमत्कारिक कथांतहि प्रामुख्याने आढळते.

सोनार : सोनाराच्या लबाडीमुळें, राणीचा पेंजण चोरून दुसऱ्यावर आळ घेतल्यानें तो सुळीं कसा जातो यावद्दलची कथा मेरो क्रियरनें 'चंद्राचा सूड' या नांवानें दिलेली आढळते. ही कथा दक्षिणेंत जैन वाङ्मयांत अजरामर झालेली आहे. मात्र तिच्यांत नायिकेचें नांव कन्नकी किंवा कान्नी असून पेंजगाऐवजीं कांका दिले आहे. तामीळ वाङ्मयांत ही थेट दजांची कथा समजली जाते.^३ सोनाराची लबाडी पंचतंत्रांतहि सांगडते.^४

: ४ : त्रियांबदलच्या कथा

'स्त्रीबुद्धिः प्रलयङ्करा' : 'वायकांच्या तोंडांत यापुढें कुठलेंहि गुपित राहणार नाही' हा युधिष्ठिराचा कुंतीला उद्देशून बाहेर पडलेला शपथ, यासारख्या अनेक वचनांनीं त्रियांबदलचा न्यूनभावानें भरलेला सामाजिक संकेत निर्माण झाला आहे. त्रिया बुद्धीनें मंद असतात हा समजहि पारंपरिक आहे. मनोरमपूरणींत भद्रा कुंडलकेरीची कथा आहे. मोठ्या भेटीच्या या

१ Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 69; pp. 202-203.

२ माझी वीकणांत्वा दुर्गव्यांची कथा; *Mem. of Rev. C. Bouchehout*; पृ. जोशी, लोकन्यास व लोकगीतें, पृ. ३०.

३ प्रो. ए. चक्रवर्ती, तामीळ जैन वाङ्मय, (अनुवादक, अज्ञान.) पृ. १६.

४ पंचतंत्र २.९.

मुलीने पधस्तंभाकडे नेल्या जात असलेल्या शत्रुक नांवाच्या चोराशी लग्न लावले. पण शत्रुकाचे मन तिच्या दामिन्यांवर होते. तिच्यावर नव्हते. देवीच्या यात्रेच्या निमित्ताने तिचे दामिने काढून घेऊन तिचा कडेलोट कपड्याच्या स्याने वेत केला. पण भदेने चाणाक्षपणाने पतीला अखेरचे आलिंगन देण्याच्या निमित्ताने त्याचा कडेलोट केला. त्या वेळी तिथल्या देवतेने पुढील गाथा म्हणली.

न च सन्ध्येषु ठानेसु पुरिसो होति पंडितो ।

इतिथ अपि पंडिता होति मुहुर्त्तं अपि चिंतयेत् ॥

(सर्वच ठिकाणी पुरुष पंडित असतो असे नव्हे. मुहुर्त्तभर विचार केला तर स्त्रीसुद्धा पंडिता होते.)^१ ऋग्वेदाच्या पांचव्या मंडळांत दयावाश् ऋषि राणी दशायसीवदल उद्गार काढतो, ते असे की, “स्त्री असली तरी दशायसी पुरुषापेक्षा भ्रष्ट आहे.” परंतु या अपवादाला स्त्रीची धौदिक व नैतिक कमतरताच विषय केलेली आढळते.

बापबळमपची ईश्वर, गोंडांची पतीची अयश्या करणारी पार्यंती या फाजील चौकसपणाने अलिल मानवशास्त्रीवर प्रणयकळा आणत्या शास्त्रा, स्त्रियांची गर्भधारणा व प्रसूति त्याच्यामुळे फडगव झाली. स्त्री पुरुषाची कायमची अंकित झाली. स्त्रीचा गर्भसंभोग पापसंलग्न आहे, हे स्त्रियांनी ईश्वराचे ब्रह्महृत्येचे पातक संततीच्या हविने स्वतःवर ओढवून घेतले, या वैदिक कथेत आढळते. अश्वत्थ, साहस व माया हे तीन दोष मनुष्यास ईश्वर दिसले. हेच दोष लोकसाहित्यांत परावर्तित झालेले आढळतात. स्त्रीचे चारित्र्य अविश्वसनीय आहे असा सूर कथागात्रांत सतत ऐवू येतो. जातकांत व शुक्रसंज्ञांत ते चांगले वर्णन केले आहे. तोता व मैना या हिंदी कहाण्यांत मात्र मैना पोपटाला पुरुषांची वैगुण्य दाखवून देते. पण ती केवळ पादविवादात्मक विनोदाच्या आतपवाजीतच विरलेली आढळतात. स्त्रीच्या बदाईलोर स्वभावाचे प्रायश्चित्त देवाने तिला कसे दिले, याबद्दलची स्त्रीपुरुषांतला लैंगिक भेद विवरण करणारी एक कथा मला कोंकणांतल्या जुगण्यांत मिळाली. ती

१ चौतबर मान करणाऱ्या स्त्रियांच्या अनेक कथा आहेत. पंजाबच्या कथेत बोपोलसी चोराला व त्याच्या साथीदारांना मारून त्याच्या संपत्तीची मालकीण बनते. त्याच्याची शायबो चोरांची नक्के व विषा कापून टाकते. (Steel and Temple, op. cit. pp. 73 ff., 232 ff.)

अशी. प्रारंभी माणसांना लिंग नव्हती. देवाने लिंगांची वांटणी करायचें ठरवले. दोन माणसें लग्नघीने गेलीं. दासआड उभी राहिली. “कोण आहे?” देवाने विचारलें. त्याबरोबर एक गर्विष्ठ मानव म्हणाला, “मी राव.” देवाचें आधिपत्य नाकारून ऐटीत पुढें येऊन असें म्हणणाऱ्या त्या मानव प्राण्याचा ईश्वराला राग आला आणि त्यानें कुन्हाड उचलून त्याच्या तंगड्यांत घाव घालून म्हुटलें, “घे घाव.” दुसऱ्याला विचारलें, “तूं कोण?” तो नम्रपणानें म्हणाला, “मी कोळी.” देवाने प्रसन्न होऊन त्याला लिंग दिलें व म्हुटलें, “घे कोळी.” त्यानंतर देवाने पहिल्याला बायको म्हुटलें आणि दुसऱ्याला पुरुष. बायको सदा पुरुषाच्या आभीन राहावी आणि देवाच्या धावानें आलेल्या रक्ताची तिला सतत आठवण व्हावी म्हणून रजःस्रावाचें चक्र तिच्या मागें लावलें. या साऱ्या कथा वीमत्सु किंवा विदारक पिनोद आणि परमर्गामीर्य या दोहोमध्चें हेरस्रवे खातांना दिसतात.

नवऱ्याला चोरून साणाऱ्या बायकांवर लोककथांत खूप पिनोद केलेला आढळतो. ‘अशी काग पुसपूस, दोन आप्याचे चार कंस’ ही मराठी कथा प्रसिद्धच आहे. त्याशिवाय

वाई मी भोळी

आपण खाते पुरणभोळी

नवऱ्याला देते आचिल दिाळी

हा चुटका देखील पुष्कळांना माहीत असेल. संताळी कथांतहि आपली बायको चिरडीं करतांना चोरून खाते असा संशय येऊन एक नवरा माळ्यावर लपून बसला होता असा उल्लेख आढळतो. पतिव्रता, पोरक्या भाहेरवाशाणी, छळलेल्या सामुरवाशाणी यांच्याबद्दल मात्र उल्लेख येतात ते आदराचे असतात. विषवांबद्दल मात्र बर दिलेल्या प्रकारलेरीज रातीच्या कथा सोडल्या तर अनुकंपा कुठेच आढळत नाही. लोकसाहित्यांत विषयेचें वान फार गौण आहे. विषवापुत्राच्या नऱ्या वार्डट कथांत काय तिचा उल्लेख ईल तेवढाच. उनाड विषवापुत्र आपल्या भोळ्या आईला वनवतांना मान ठें कुठें आढळतात. नंदक नांवाच्या पाटलाच्या पोर्याची कथा हेमचंद्रानें रिशिष्टपर्वांत दिलेली आहे. नंदकाला आपल्या बाप पाटील म्हणून फार मेंड. बाप मेल्यानंतर घरात दारिद्र्य आलें. आई भोळजुरी करून दोघांपुरतें

कसेत्रसे मिळवी, याची त्याला त्याज वाटत नसे. केवळ उनाडायचे व खायचे त्याला माहीत. एकदां आई त्याला खूप टाकून बोलली. “बाईमाणसाच्या कमाईवर गिळायला तुला आज कशी वाटत नाही?” हे तिचे शब्द आणि त्या दिवशी त्याला जेवण करून वाढण्याबद्दलचा तिचा नकार त्याला शोबला. दुसऱ्या दिवशी काही तरी काम करून पैसे आणावचे त्याने ठरवले. धोब्याचे गाढव उघडले होते. त्याच्या पाठीवर कपड्याने गाठेडे होते. गाढव पकडून देणारया धोब्याने धडीत जाहीर केले होते. नंदकाने ते मिळवायचे ठरवले. गाढवाचे शेंपूढ त्याने पकडले. गाढवाने दुगाण्या साहून त्याचे दोन दांत पाडले. त्यादयेवर आई कळवळली आणि “जळळी माझी जीम, तुला मी उगीच बोलले, पोशीन मी तुला.” असे म्हणाली. नंदकाल दांत गेले याचा आनंद झाला. कारण आतां आई पसली होती. काम न करतां त्याला पूर्वीप्रमाणेच पोसणार होती. या कथेतला विनोद कारुण्यमिश्रित असून विधवा मातेच्या हृदया मनःस्थितीचे वयार्य चित्र रेखाटणारा आहे. लोकसाहित्यांतल विनोद बहुधा भरड आणि भडफ असतो. कारुण्याची शाल त्याला गुलथम अशी फारच क्वचित् असते. अभिजात साहित्यांतल्या व लोकसाहित्यांतल्या विनोदाची सीमारेषा इथेच जाणवते.

क्रियांच्या मंदबुद्धीबद्दलच्या संताळांच्या कथा फार विनोदी आहेत. त्यांतले एक उदाहरण असे. संताळांत बायकांना यागकर्मांत स्थान नाही. विरोधतः पूर्वजांकरतां जो कूटम आंग्रा नांवाचा बैल बळी देण्याचा विधि करतात, त्यांत तर बायका मुळीच चालत नाहीत. कां, त्यांचे विचरण पुढील कथेत आढळते. कूटम आंग्राच्या विधीचे दिवस जवळ आले होते. पुरा माणसें सारी जमवाजमव करण्यात गहून गेलीं होती. त्या वेळी जमीनदाराने पांच दिवसांसाठीं गांवांतल्या सऱ्या पुरुषांना पकडून नेले. बायकांनीं धास्ती घेतली. त्यांना वाटले आपल्या नवऱ्यांना आतां कांशी देणार. देवाला गान्धारो धालण्यासाठीं त्यांनीं कूटम आंग्रा करायचे ठरवले. न्हाऊन मासून त्यांनीं उपवास केला. रात्री जागरण केले. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं उठून बैलाऐवजीं गाय घेऊन सालवृक्षाकडे गेल्या. पाटल्याची बायको हातांत परशु

१. गाईने सांगितले की, हातीं आलेले सोडूं नये. म्हणून बैलाचे शेंपूढ धरून लया साणाऱ्या मुळाची गोष्ट पार्श्वनाथ चरित्रांत सापडते. Bloomfield, *Life of Parshwanath*, p. 28.

घेऊन उभी राहिली. पण बळीला कुठे मारायचें, तें त्या बायकांना माहीत नव्हतें. जिथें जीव तिथें मारायचें ठरलें. सोंपटी बळबळत होती, तिच्या मुळावर त्यांनीं घाव घातला. त्या बरोबर गाय मुतू लागली. त्या मूर्त बायकांना तें रक्तच आलें असें वाटलें व तें मृत त्यांनीं थाळींत जमवलें. पण गाय लथा झाडून पळाली, ती एका कापसाच्या शेतांत गेली. बरीच बोंबें तिनें नासलीं. बायकांना गाय भेली नाही हें पाहून नवल वाटलें व त्या तिच्या मार्गे धांवल्या. कापसाचे गोळे पाहून त्यांना तें भाईचें भांव वाटलें व तें घेऊन त्या परीं परतल्या. हे जेव्हां पुरुषांना कळलें, तेव्हां त्यांनीं यागकर्मांत स्त्रियांनीं मुळींच भाग घ्यायचा नाही, असा नियम करून टाकला.^१

म्हातारीची अविसरणीय भूमिका : आतांपर्यंत आपण विनोद पाहिला तो प्रौढांच्या जगांतला. भारतीय बालांच्या रंजनांत म्हातारीनें पार मोठी सिद्धि मिळविली आहे. हास्याचे खळखळ शूरे तिच्यामोवतीं वाहत आहेत. आचरटपणा, ग्राम्यपणा, हें सारें सारें जमेस धरलें, तरी म्हातारी हें लोकसाहित्यांतलें अत्यंत हृदयंगम व अविसरणीय पात्र आहे यांत शंका नाही. तिच्या कथांतल्या अवलळ विनोदाची बरोबरी कोल्याच्याच कथांनीं काय ती करावी. 'तरणी पडली धरणी, आणि म्हातारी शाली हरणी' असा या म्हातारीचा वाणा आहे. गम खाणें तिला माहीतच नाही. धूर्तपणा आणि आनंदीपणा हे तिचे दोन मोठे गुण. स्वतः ती पराक्रमी आहे, स्वतःला काम होत नसलें, तर लोकांना वेठीस धरून तें करून घेण्याची कळाकुसर तिच्यांत दांडगी आहे.

आर्जाचें मुलांशीं नातें, तेंच म्हातारीचें कथावाङ्मयांतलें जिह्वाळ्याचें स्थान. त्याच पहिल्या व दुसऱ्या वाळपणांच्या संगमाचें प्रतीक म्हणजे म्हातारी ! मुक्या खोबऱ्याच्या आंतल्या गोड पापुद्याला म्हातारीच म्हणतो आपण. सोंबरांच्या बोंडांतल्या बियांची गिरक्या घेत उडणारी पादरी म्हातारी (केशवसुतांनीं वानिलेली) प्रसिद्ध आहे. 'म्हातारी उडली, तड्यांत पडली प्रत्यक्ष म्यां पाहिली.' ही पद्यपंक्ति पुष्कळांनीं ऐकलीच असेल. आकाशांत गडगई रागलें कीं म्हातारी हरभरे भरडते आहे, ही मुलांना सांगण्याची आपली परंपरागतरीतच आहे. म्हातारीची सांगड दळण्याबोदण्याशीं लोकवाङ्मयांत

पडलेली आहे, उंचाड्या म्हातकोचे मुसळ ल्यागलें तेव्हांपासून आभाळ भयानें पर उडून गेलें ही कथा मराठी मुलांना माहीतच आहे. शिवाय दारादूर झोंप घेण्याच्या संवयीमुळे 'हुर्हुरी' हें नांव म्हातारीला कोंकणांत मिळालें आहे. हुर्हुरीचाहि कांडण्याशी असलेला संबंध पुढील विनोदी गाण्यांत दिसून येतो.

ये गो ये गो हुर्हुर्न्ये
 किणान् गो कांडशील
 बैचे दाडेन् काडीन
 वैचे दांडो कें से
 चुलीत मोहून लायलो से
 तेची रक्षा कें से
 दवळे बैलान् उडयलीन् से
 दवळो बैल कें से
 बापार्जाच्या मळण्याला से
 तुपें भात झोदचे से
 तेच्यो करूं ठंडच्यो
 परझीमरी देवांना
 पोटाभरी आमला
 ठरलो मुरलो शेजाच्या पाजान्यांना^१

असें हे कांहीसैं आकाशांतल्या गडगडणाऱ्या म्हातारीला उद्देशून म्हटलेलें पण बरेचसें निरर्थक वाचक गाणें आहे. अगेंच दुसरें आल्हादकारक गीत

म्हातारी आळ तुजें कातडें मऊ
 उपात्य लावूं गाणें गाऊं

हें आहे. असें म्हातारीमोचतीं अवसळ खेळकर चातावरण सदैव दिसवें, म्हातारेपणाच्या किरकिरेपणाचा, दैववादाचा मागमूसहि तिच्याजवळ नाहीं.

म्हातारीच्या हाताला फोड येतो, त्यांतून तीन मुलें निघतात. सखू, मकू व वैरक्या. म्हातारीला भाकरी करतांना पीठ कमी पडतें पण सखू व

बकू पीठ घालीत नाहीत. डेरक्या मात्र दौनलेखणी ठेवून आईला पीठ घालतो. त्यावर म्हातारी

रुजू नाही कामाची

बकू नाही कामाची

डेरक्या माझ कामाचा

असें गाणें म्हणते. ही कथा महाराष्ट्रांत प्रसिद्ध आहे. 'चल रे भोपळ्या डुणुड डुणुक' या कथेंतहि राखेच्या दिगाच्यावर बसून म्हातारी पादली आणि ती राख बापाच्या डोळ्यांत गेल्यानें त्याला तिला खातां आले नाही; म्हातारी भोपळ्यावर बसून हां हां म्हणतां दिसेनाशी झाली. ही कथा महाराष्ट्रांत व उत्तर प्रदेशांत प्रसिद्ध आहे. कोल्हावाहि म्हातारीनें असेच चणे चारले आहेत. कोल्हा व म्हातारी याची जोडगोळी लोकसाहित्यातील विदुषकांचीच जोडी आहे असें म्हणावला हरकत नाही. प्रत्येक कथेंत म्हातारी कोल्हावर मात करतांना आदळून येते. म्हातारीच्या टारचीं बोरें रोज कोल्हा खावचा व तिच्या चुलींत हंगून जायचा. एक दिवस म्हातारीनें चुलीवर तापलेला तथा ठेवला. कोल्हाचें दुंगण भाजलें. मग म्हातारीनें त्याला यथेच्छ बडवले. तिच्या हातून मुटका कडून कोल्हा पळवला, तेव्हां म्हातारी त्याला मित्रवीत म्हणाली "वेरे वेरे कोल्होना बोरें पिकलीं." कोल्हाहि गंमती. त्यानें उत्तर दिलें, "नको नको म्हातारे टिरी भाजली." ही गोष्ट महाराष्ट्रांत सर्वश्रुतच आहे. म्हातारीच्या व कोल्हाच्या अनेक क्षत्रपटी मध्यप्रदेश, बिहार, ओरिसा, बंगाल, यांतल्या कथातहि आदळून येतात. म्हातारी, तिचा लेकर आणि कोल्हा यांची कथा अशीच सार्वत्रिक आहे. तिचा आशय असा. म्हातारी लेखला शेतावर न्याहारी घेऊन जायची. तिला कोल्हा भेटला आणि मारण्याचा धाक घालून रोज रोज बोरेंचसें अन्न खाऊं लागला. अन्न रोज मोठें कां, म्हणून मुलानें विचारलें, तेव्हां म्हातारीनें त्याला खरें कारण सांगितलें. मग मुलानें दुसऱ्या दिवशीं आईच्या व आपल्या कपड्यांची बदलबदल केली, आणि कोल्हाला बडवले. मग सूड घेण्यासाठीं कोल्हा म्हातारीच्या कोंबळ्या व माजीपाल्या पळवूं लागला. प्रत्येक वेळीं म्हातारी व तिचा लेकर त्याला मारीत. एकदां कोल्हाला पकटण्यासाठीं त्यांनीं युक्ति केली. ... मुलगा मेला म्हणून म्हातारी रडूं लागली. कोल्हानें तिची समजूत केली. सान्या

कोल्ह्यांना आदाचें आमंत्रण म्हातारीनें दिलें. कोल्हे जमले तेव्हां दोरीनें तिनें त्यांना बांधलें आणि बंदविलें.^१ पहिल्या कोल्ह्याला दारी बांधून ठेवलें. सान्या आयायाया येतां जातां त्याला मारूं लागल्या. कोल्हा मेल.^१ प्रत्यक्ष महादेव पार्वतीला चक्रवर्णाच्या कोल्ह्याला म्हातारीनें दारचीं कोंकरीं लायला आल्यावर कसें चक्रवर्ते व ठार केले याची कथा मला मध्यप्रदेशांत छत्तिसगढांत मिळाली. कोल्ह्याच्या चातुर्याच्या, धट्टपणाच्या, पुष्कळदां नायक नायिकांच्या उपयोगी पडण्याच्या, त्यांना मौल्यवान जादूच्या देण्या देण्याच्या कथा जगांत सार्वत्रिक झाल्या आहेत. पण म्हातारी व कोल्हा यांची सांगड भारतीय कथांत जशी पडली आहे, तशी इतरत्र नाही.

कोल्ह्याच्या कथांत, आचरठ पण घालवना प्रिय अशा हमसास गमतीच्या या कथांत, आमच्याकडे कोल्हा पार सादाड आणि हुरग असा उल्लेख वारंवार येतो. 'हुररें कोल्हें मेठणें' हा वाक्यप्रयोग प्रसिद्धच आहे. कोल्ह्याच्या हुरग्याचा सर्वांत प्राचीन उल्लेख सिंगालजातकांत आढळतो.

: ५ : लग्नांतला विनोद

लग्नाचा प्रसंग हा आपल्याकडे मोठा चेष्टेचा प्रसंग असतो. अनेक कौतुकाच्या गोड घडा, चाटेल तितके ग्रास्य व अश्लील उद्गार, आणि खुटके या प्रसंगाला लोकसाहित्यांत विकडलेले आहेत. त्यांपैकी लग्नांतल्या अश्लील गीतांची छाननी विद्याहरीतांत केलेलीच आहे. तेव्हां अन्य विनोदकारक प्रकारांचीच दखल या प्रकरणांत घेतली आहे.

झाडाभाडांच्या, पशुपक्ष्यांच्या लग्नाचीं, रसक्या नवरानवरींचीं गाणीं हीं भारतभरच्या विनोदगीतांचीं टाण आहेत. उदाहरणार्थः—

बयानें नवरा पाहिलान् गो
बामणान् लगीन लावलां गो
बयाचा नवरा रसला गो
गुलाच्या गाड्यांत लपला गो,

हें एका भिकारणीचे आपडतें गाणें होतें. त्याचप्रमाणें मुंदरीच्या लग्नानें अंगद हाम्यविनोदाचा सरा मण्ठींत आणून सोडला आहे.

माझ्या सुंदरीचं लगीन
 यन्हाडी कोण कोण
 आई म्हणे मी आई
 करीन मांडवांत धाई
 माझ्या सुंदरीचं लगीन
 बाप म्हणे मी बाप
 राचीन रुपये लाख
 माझ्या सुंदरीचं लगीन
 धाजा म्हणे मी धाजा
 खाईन तूप खांजा
 माझ्या सुंदरीचं लगीन. इत्यादि.

त्याच प्रमाणे

लमाला चला तुम्ही लमाला चला
 साडेतीन घोड्याची गाडी आली
 लमाला चला तुम्ही लमाला चला
 पोरें बाळें आणूं नका
 लमाला चला तुम्ही लमाला चला.

इत्यादि.

हे बहुसंख्यांचे गाणे मराठीत प्रसिद्धच आहे. याच गाण्याची री कोल्हाच्या कोकणांतल्या कुणवी कथेंत गोवलेली सांपडते. विधवा कोल्ही विधुर कोल्हा पाहून त्याच्याशी लग्न करायचा हट्ट धरते. कोल्हाला तें पसंत नसतें, पण कोल्हीची फजिती करायची म्हणून तो गप्प राहतो. पुढें लग्नाचा खर्चाक करून ती कोल्हाला गांवाला लग्नाचें व जेवायचें आमंत्रण द्यायला सांगते. त्या वेळीं कोल्हा ओरडत गांवभर फिरतो. “लमाला या पण जेवायला राहूं नका. पोरें बाळें आणलीत तर खबरदार” वगैरे. शाळांच्या प्राविपर्यां

जांव जांमळी इचार करती
 नारंगीचं करूं लगीन
 अंभिर नवरा रूप पाहिला

वनस्पतीला या घेऊन
 दोरू हातीं लिहू पत्रिका
 घाडुनि देऊं वनस्पतीला
 जाई जुदेचे मांडव घाडुन
 हळद लावती नवऱ्याला, इत्यादि.

या सारणीं गीते प्रसिद्धच आहेत.

त्या शिष्याय,

उंदीर घुशीचं छागीन लागलं
 चिचुंदी चू चू करी

इत्यादी सारखे चुटकेहि अधून अधून वानां येतात.^१ राजकन्येशी लग्न करून फजीत पावलेल्या उंदराची कथा प्रसिद्धच आहे. जावऱ्यांतहि एका मुलीनें एक सुंदर नंदीवेल पाहिला. त्याचे वरिष्ठ तिच्या मतांत भरलें. पराक्रमी पुरुषाला पुरुषपंग कां म्हणतात हे तिला आतां कळलें. दुसऱ्याच दिवशीं एक कुत्रा मिळारी तिनें पाहिला आणि तें कुत्रा म्हणजेच पराक्रमाची लक्षण असें समजून ती भूतं गुलमी त्याच्याचरोबर पळाली. पण तिच्या भावी सासऱ्यानें तिचा पाठलाग केला. दुसऱ्या दिवशीं हा कुत्रा शूर व सुंदर नराचा अपंग व निळसरणा आढे हे तिला कळलें आणि ती रडू लागली. त्या घेळीं तिच्या समजत सासऱ्यानें तिची समजूत घाडून तिला घरीं आणलें, अशी कथा आहे.^२ चिचुंदीचरोबर लग्न झालेल्या राजपुत्र माय मुली झालेला दासवला आहे. माकडाचे, व कोर्याचे लग्नादि मानवी कन्यांचरोबर झालेलें अनेक कथांनून आढळतें. आणि पुढें त्याची कतही गळून ते सुंदर पुरुष होतात असेंहि दाखवले आहे. या कथांत प्रासंगिक विनोद असल्या तरी तो विनोद गांभीर्यानें अवगुठित असला आहे. आदिवासांना पणून त्यांनीं विरोध

१ शं. ग. दाते, शाशनाशचे लयीन, विमण्या पावराचे लयीन, लोककथा, भाग १, पृ. ५२, ८१; शि. वा. जोशी, राजांसचें लयीन, लोककथा व लोकगीते, पृ. ५२. पक्ष्यांची शरभेदने एवढे लक्षणान वनस्पतीं यांनीं जगभर आहेत. फेंच, जर्नेन, इग्लिश, पेक, या सगळ्या भाषांत ती आहेत. *The Standard Dictionary of Folklore*, I, p. 143. *Krappe, The Science of Folklore*, p. 169.

२ बौद्धपुराणानुसार

केलेल्या घराशी लग्न केल्याच्या कथाहि कमी नाहीत. उदाहरणार्थ मुदुपाणी-जातकांत मऊ हाताची करामत वर्णन केली आहे. ती अशी, एका राजाला पुत्र नव्हता. मुलगीच होती. त्याने बहिणीच्या मुलाला दत्तक ध्यायचें ठरविलें पण त्या मुलाचें व राजकन्येचें प्रेम एकमेकांवर बसलें. त्यांनीं एकमेकांना बहिण-भाऊ समजावें म्हणून पित्यानें त्यांचा प्रेमसंबंध तोडण्याचा प्रयत्न केला. मुलाला दूर पाठवून दिलें. मुलीवर सर्वदिवस पाहरा ठेवला. पण दासीच्या साहाय्यानें 'काळा दग व मऊ हात' अशा संदेश कुमारानें प्रेयसीला पाठवला. ती समजली. रात्री दग आले तशी 'उकडतें म्हणून नहाणीघरांत नहायला जातें' असें तिनें पित्याला सांगितलें. पित्यानें ग्राहेरून हात घट्ट धरून ठेवला. इकडे तिच्या प्रियकरानें मऊ हात असलेला गोरा मुलगा लुगडें नेसवून कांकणें घातून मोरिंत सोडला. फपडे बदल्याच्या मिपानें राजकन्येनें हात सोडवून घेतला. मुल्लाचा हात पित्याच्या हातांत अडकवला आणि ती हत्तीवर बसून प्रियकराभरोबर पळाली. हें राजाला कळलें. तेव्हां 'हात धरा नाही तर पाय घरा, बायलांना कुणी अडवूं शकत नाही' असें म्हणून त्यानें त्या जोडप्याला बोलाविलें व त्यांचें लग्न लावून दिलें.

एकाद्या माणसाला आपल्या नादी लावून त्याला लग्नाचें वचन देऊन लग्न दिरंगाईवर टाकायचें आणि नाना तऱ्हांनीं त्याला हुकवून त्याचा जीव कासावीस करायचा अशा तऱ्हेच्या कथा अप्सरांच्या आणि नागकन्यांच्या सांपडतात. या बाबतींत छोटा नागपुरांतल्या लोहारांत रूढ असलेली विलपती राणीची कथा उदाहरण देण्यासारखी आहे. विलपती राणीशी लग्न करायचें म्हणून एक राजपुत्र निघतो. तिचा वैजण जुआनगरांत लपवलेला असतो. तो हुडकून पाद्रील त्याच्याशी ही अप्सरा लग्न लावीन असें म्हणते. राजपुत्र तो हुडकून बाढतो. पण राणी त्याला गुंगारा देऊन इंद्रसभेंत जाते. तो तिचा पाठलारा करतो. अनेक वेळां ती त्याला माशी धनवून केंसांत पोंचून ठेवते. पण तोहि युक्त्या प्रयुक्त्या करून इंद्रदेवाची मर्जी गुप्तसभ करून घेतो. इंद्राच्या दरबारांत रोज नाच करणाऱ्या या राणीशी त्याचें अखेर लग्न होतें. याच कथेचा पर्याय वंगाली विलाती राणीच्या कथेंत व मराठी महारी घरागुठी लावण्यांत चालुराणीच्या व अर्जुनाच्या कथेंत सांरडतो. प्रेमिकाच्या लोंचटपणाचें विजोरी आरुपक स्वरूप या कथांत सापडतें.^१

१ हे. सी. बाउलवाळ्ट यांनीं सदांनीं बोलीतल्या लोहारांतल्या गोष्टी केलेल्या अप्रामांशित संमंशतीत ही कथा आहे.

: ६ : अविस्मरणीय उंदीर

घड्ड उंदीर : उंदीर हा स्वामाविकर्षणें धूर्त गणला गेलेला प्राणी आहे. मूर्ति लहान पण खटपट दांडगी. महत्त्वाकांक्षा पार. उर्मटपणा अंगी भरलेला. तरीहि सर्वत्र लोकप्रियता मिळालेली असें हें पात्र आहे. उकिरड्यावर मिळालेली निची घेऊन तिची टोपी रंगवून, शिवून, गोडि लावून घेणाऱ्या उंदराची कथा मराठींत प्रसिद्ध आहे. इतरांना तर तो राजाला सांगून दंड करण्याची धमकी देतोच पण खुद्द राजालाहि हिणवायला तो कमी करीत नाही. राजानें टोपी घेतल्यावर त्याला तो मिचारी म्हणतो. टोपी दिल्यावर राजावर भ्याडपणाचा आरोप करतो. य अखेर अंगावर बेतलेलें पाहतांच पळून जातो.

त्याचप्रमाणें शेंपटींत कांटा मोडलेल्या उंदराची कथा प्रसिद्ध आहे.

शेंपुटीची कुदली
कुदलीचें वायगें
वायग्याचा बैद
बैदची वायलू
वायलूचें हुमहुमें
हुम हुम हुम हुम

हें गाणेंहि बालगोपाळांच्या मुलीं महाराष्ट्रात सर्वत्र खेळवेंच आहे. या कवेचा पर्याय उत्तर हिंदुस्थानांत आढळतो. मात्र त्या कथेंत उंदीर अनेक वायकोशी लग्न करतो य अखेर त्याला पराभूत होऊन पळून जावें लागतें असा उल्लेख आहे. पंजाबच्या लोककथांत उंदीर एका मुक्या काडीच्या मोबदल्यांत कणकेचा गोळा, मडकें, म्हैस य अखेर राजकन्या वायसो म्हणून मिळवतो. पण ती त्याला लाभत नाही. शेंपूट जळलेला तो उंदीर अखेर पळून जातो.^१

: ७ : आचरट व बीभत्स कथा

आचरटपणामुळे उत्पन्न झालेला विनोद मूर्खपणा, ग्राम्यता, लैंगिकता आणि बीभत्सपणा यांपैकीं कथापाखलहि निर्माण होऊं शकतो. किंवाहुना असें म्हणतां येईल कीं मूर्खपणा मुलांत असल्यावांचून आचरटपणा संभवतच नाही.

यापैकी मूलपणाचा प्रकार दाखविणारी आचरट् आणि ग्राम्य कथा कोंकणांत, मध्यप्रदेशांतील गोंडांत व संताळांत आढळते. तिचा आशय असा, बायको तान्हे मूल नवऱ्याजवळ ठेवून वगळता जाते. मूल मुततें थ मुकेनें रडूं लागतें. बाप गूळ, गाईचें दूध, भात त्याला देतो पण मूल त्याला तोंड लावीत नाहीं. पुढें आई येऊन पाजू लागतांच तें शांत होतें. 'हें पाहून नवऱ्याला नवल वाटून तो विचारतो, "मानवी दूध इतकें गोड असतें का?" "कुणाला माहीत त्याची चव?" बायको म्हणते. तेव्हां नवऱ्यानें त्याची चव पाहावी म्हणून तिचें स्तनपान केलें. दूध फार गोड होतें. तो रोज दूध पिऊं लागला. ती पाजू लागली, आणि मूल मरून गेलें.'

धीमत्स कथा: 'अति झालें आणि हंसूं आलें' या म्हणीप्रमाणें आचरटपणा आणि धीमत्सपणा यामुळें तयार झालेल्या कथांचा वर्ग मोठा आहे. या कथांत बहुधा अश्लीलतेची धार असते. उदाहरणार्थ, सर्वांत धीमत्स उदाहरण विधवा ब्राह्मण कन्येचें कथासरित्सागरांत सांपडतें. भुतांच्या कथा नेहमींच चित्त थरारून टाकणाऱ्या असतात. तशीच ही आहे. पण हिच्यांतल्या धीमत्सपणा 'डिक्मॅरॅन' मधल्या पट्टीच्या कथेलाहि लाजवील असा आहे. आणि तरांमुदां ही इतकी लोकप्रिय कथा आहे की खेडपापाड्यांत जिथें जिथें मी गेलें तिथें या कथेचा पर्याय ऐकूं येतोच. भुताला सेवक करणें सोपी गोष्ट नाहीं, या कथावीजावर ही कथा आधारलेली आहे. भुताला काम दिलें नाहीं तर तें उलटतें, म्हणून त्याला खांशावर चढा उतरायचें काम दिल्याची कथा प्रसिद्धच आहे. तशीच ही आहे. एका ब्राह्मणाला ब्रग झाले होते. ते घरे होईनात. तेव्हां त्यानें भूतसिद्धि केली. भुतानें एक अट घातली "मला सारतें ब्रग पुत्रवण्याचें काम दे, तर करतो तुला बर." ब्राह्मणानें हो म्हटलें. तत्काळ भुतानें त्याचे ब्रग घरे केले. आणि ते घुसरें काम मार्गू लागलें. ब्रग आणणार कुठून? भूत राणार म्हणून ब्राह्मण रडूं लागला. ब्राह्मणाची विधवा मुलगी जवळ होती. तिनें घाबाला आश्वासन दिलें. ती नम्र होऊन पिशाचापुढें निजली व आपले ब्रग तिनें त्याला जवळपास सांगितलें. प्रयत्न करून भूत घकलें व यश न येऊन चाललें झालें.'

१ P. O. Boddington, *op. cit.* II, p. 88.

२ स्त्रियांच्या जननेंद्रियावरूनची ही कल्पना अज्ञात विनोदी पार्श्वभूमीत निमिषाज्ञानकांत आढळते. ग्रीनसनें हि अँटोनिसका त्याच्या ऐंगिक ज्ञानानामुळे तेंच त्रिकलें. (Cowell *Jataka*, V, p. 103)

वाङ्मयकव्येच्या धट्टपणाची आणि तिने बनवून सांगितलेली स्वतःची व स्वतःच्या वाग्दत्त पतीची कथा राजासकट सगळ्या दरबारी माणसांना अनेकित करती झाली. कूटकथानकाच्या प्रकरणांत ही कथा दिलेलीच आहे.

साधारणपणे पोक्त स्त्रिया व विशेषतः विधवा यांच्या फटक्या तोंडाच्या आणि अघळपघळ धारण्याच्या कथा भारतभर ऐकू येतात. सासूने जांवयाची चेष्टा केल्याची तोंडल्याची गोष्ट प्रसिद्धच आहे. पाहुण्यांना, बोरांना, भुताना आपल्या बेदूट वागण्याने आणि धट्टपणात नमवणाऱ्या चायनांच्या कथा सगळीकडे ऐकू येतात. 'नंगेसे खुदा डरे' याचा पुरेपूर प्रत्यय या कथांतून येतो. अशेल राजकन्येला बोळकी करण्यासाठी तिच्या बापांनी पण मोडला आणि नंतर एका गवळ्याच्या मुलाच्या हासला चिकटलेली लोकांची रांग पाहून राजकन्या हासली आणि तिने त्या मुलाला वारले, अशी कथा मिमने दिली आहे. प्रेयसीचे मूकमत भंगणारी कथा भारतांत अर्धीर नवऱ्याच्या कथेत सांपडते. आपल्या चायनाशी एकांत साधून तिला बोलायला लावण्याच्या प्रयत्नांत तिचे रूपांतर झालेले दिसते. या कथा चुटकेयज्ञा असतात. उदाहरणार्थ मराठीत एक गोष्ट आहे ती अशी. एक नवविवाहित पति बायकोशी भेटायला बोलायला मिळाले म्हणून अर्धीर झाला होता. कर्मधर्मसंयोगाने तिला माहेरी पोंनवण्याची कामगिरी त्याच्यावर आली. नवपरायको चांदेलागनी, दूर गेल्यावर त्याने तिला गांघावर उचलून घेतले. तिला बोळकी करण्याकरता त्याने अनेक आर्जवे केली पण ती बोलेना. अखेर एका बाजारपारशी ती आली. बाजारेत टाल मिरव्यांचे दीग पडले होते. ते पाहून त्या मुलीला नवल वाटले व तिने विचारले "दादुल्याच्या पादुल्या लाळ साल काय?" ती बोळकी याच आनेदांत तो उद्गारला "अग माझ्या सोनुले बोळकीस काय?"

अशीला आणि विनोद यांचा लोकसाहित्यांत अविभाज्य संबंध असतो यास मान नगदे. द्विपुत्रा पुढळ कथांत ऐगिस्तेचा खुला आविर्भाव असूनहि त्या अत्यंत संभार असतात. हे गांभीर्य ऐगिस्तेवर दटपण आणि पारंगत्या नैतिक वृत्तीतून प्रगट झालेले असते अंगादि नाही. ऐगिस्तेकडे अर्था प्रोजन आणि प्राकृतिक दृष्टीने पहाण्याच्या वृत्तीतच या गांभीर्याचा उगम रांगडतो. ही शुद्ध पुढांगाच्या उगमापासूनच अस्तित्वात आहे. महाभारताच्या

उत्पत्तिरूपांत स्त्रीपुरुषसंबंध तर राहोतच, पण मानवाचे पशुपक्षांशी झालेले संभोगहि चर्णिलेले आढळतात. परंतु त्यांत केवळ गांभीर्य असतें, संभोग हेच एक घटित त्यांत अभिप्रेत असतें. लोककथांतहि या प्रवृत्तीचें सूत्र तुटलेलें नाहीं. किंबहुना संभोगाच्या अनेक प्रकारांची चिकित्सा कथांमध्ये आढळलेलीच मला भारतीय लोकसाहित्यांत दिसून आली. उदाहरणार्थ, समसंभोग, स्वसंभोग व वियोनिसंभोगांचीं प्रत्यक्ष वर्णनें लोककथांत आढळून येत नाहींत. वैपयिक कथा आणि लैंगिक विकृतींनीं भरलेल्या कथा यांच्यातलें अंतर लोकसाहित्य घाचतांना नेहमीं अभावानें जाणवतें. वैपयिक कथांत नवरात्रायको, प्रियकर-प्रेयसी यांच्याच प्रेममीळनाचें चावट किंबहुना धीमत्साहि वर्णन आढळू शकेल. व्यभिचारी पुरुषांच्या व वेद्यांच्या लीलाहि असू शकतील, पण विपरीत संभोगाचें वर्णन आढळणार नाहीं. पुष्कळदां मेरी क्रियारनें वर्णन केल्याप्रमाणें शैवंतीसारखी पुरुषवेषधारी स्त्री अनेक स्त्रियांमध्येंच लप्त लावते, स्त्रीवेषधारी पुरुषहि पुरुषांशीं लप्त लावतात. पण अशा कथांत त्यांचा प्रत्यक्ष लैंगिक संबंध त्या व्यक्तींशीं आलेला आढळत नाहीं. एवढेंच नव्हे तर त्या समयीं या व्यक्ति कांहीं ना कांहीं सवत्र सांगून फडक ब्रह्मचर्यव्रत पालन करतात, असेंच आवर्जून सांगितलेलें असतें. शिस्तहीनपणाहि ब्रह्मचर्याची जाणीव या व्यक्तींना अधिक असते. इलेप्रमाणें आलटून पालटून स्त्री-पुरुष होऊन दोन्ही प्रकारची लैंगिक सुखें भोगण्याच्या कथा पुराणांतच पाहाव्या. लोकसाहित्यांत हे बीज नष्टप्राय झालेले आढळतें. हीच गोष्ट पशुसंभोगासंबंधी. विमांडक मुनीचें चित्त अप्सरेवर गेलें व त्याचें वीरसूत झालें. तें वर्षे हरीणीनें गिळलें व ऋष्यशृंग जन्मला. ही रामायणांतली कथा प्रसिद्धच आहे. शास्त्रांची कथा महाभारतांत आलेलीच आहे. प्रत्यक्ष पशुसंभोग किंबहुना पुराणांतल्या वीर्यपतनाचा उल्लेखहि लोकसाहित्यांत सांपडत नाहीं. त्यापेवजीं विनभोगाच्या अपत्याची कल्पना जास्त लोकप्रिय आहे. सटवीची मुलगी नटवी हिला भिन्नची केवळ नजरानवर झाल्यानेंच गर्भ राहिला.

धनगरांची गंगा सुरवंती पुरुषांमिथ्याचा तिडक्या झळगणारी सरी प्रजाचारिणी. पण तिच्या मूल खावें अशी ओढ लागते. देवयोगानें ती देवी धान्य ग्राते आणि गर्भवती होते. छोटानागपूरच्या छोटारांच्या रुपांत एका राजानें एकादां रानात लपवी केली. त्या ठिकाणीं दुबळा जातीचें मुंदर मोठे गवन उगारलें होतें. एका हरीणीनें तें ग्राताना

लवचीचा अंश पोटांत जाऊन ती गर्भवती झाली, व तिला मानवी मूल झाले.^१ ऋषीच्या विद्वत्पणाच्या मुक्तीचाहि प्रभाव असाच आढळतो. अर्थात् प्रत्यक्ष संभोगाशिवाय होणारा गर्भसंभव लोकसाहित्यांत विपुल आहे. परंतु कुठेहि या घटनांना पांचद विनोदाचे गालगोट लागलेले नाही. या अभावित सारतम्यामुळेच पुष्कळशा कथांत ग्राम्य किंवा अश्लील उल्लेख अधूनमधून आले आणि बहुतेक भारतीय कथांत ते येतातच, तरीहि सर्वत्र कथा शृंगारांतून हास्यनिष्पत्ति होण्यासाठी लिहिलेली नाही, हे सहज दिसून येते. या मुद्याचे आणखी स्पष्टीकरण विपकन्यांच्या कथांवरून दिसून येते. त्याशिवाय नायकनायिकांच्या मुखांतून व गुहाभागांतून सर्पांची वस्ती असून, त्यामुळे त्यांच्या वैवाहिक जीवनाची धूळपाण उडते व अखेर नायक किंवा नायिका आपल्या प्रेयसीच्या किंवा प्रियकराच्या अंतःस्व सर्पाचा नाश करून दुःखमुक्त होतात, असें अनेक भारतीय लोककथांत आढळून येते. पण ही घटना घीमत्त विनोदाची पोषक नसून विदारक दैवदुर्बलत्तिचाही आहे, ही जाणीवहि त्या कथेत अनुस्यूत असते. त्यामुळे चढोर विनोदाचे दालन त्याभाविक मर्यादितच राहते. आणि ग्राम्य व अश्लील भागांना पेलून धरून कथेचा तोल सांभाळण्याचे सामर्थ्य कथावस्तूत येते. अशा बऱ्याच कथांना बौरकथांचे स्वरूप आपोआप येते.

: ८ : धूर्तकथा

घोरांच्या कथा : धूर्तशक्त्याने साहित्यांत मेहुमीच एक प्रकारचा विनोद निर्माण होत असतो. भारतीय लोकसाहित्यांत चातुर्य व धूर्तदायल यांचे रंजक मिश्रण तयार झालेले आढळते. मूर्खांच्या वाचळटपणाचा फायदा घ्यायला कांहीं मोठे वीरशक्त्ये लागते असें नाही. पण यत्नादात्या वस्ताद भेटणें मोठे मौजेचें असतें. अशा मौजेचा साठा भारतीय लोकसाहित्यांत चाणक्य, विष्णू, तेनारी राम, राम व अष्ठा बगैरे व्यक्तींच्या भोवतीं दंतकथांच्या द्वारे सतत खेळता राहिला आहे. कथाकरितायरांनल्या निनांवी धूर्तकथा या

१. आसामाच्या कम्पुलंगाच्या जनक्येनहि रामाकानं अम्मेला पल्लव पशुभोग पणून हरिणीन गदर साराना व वाणी विनांन ऋषीच्या लवचीबरोबर त्याचे भीमे पोटांत नेत्यामुळे गर्भसंभार शाना भर्ते म्हटले आहे (अलंभुमागनाक व नवीनिकननर).

दंतकथांत सामावलेल्या आढळतात. पंचतंनांतहि धूर्तकथा अनेक आढळतात. या धूर्तांच्या कथा शेरस सव्याशेर अशा प्रकारच्याच बहुधा असतात. पण जेथे केवळ दुसऱ्याला ठकवून लुकाडूनहि आपल्या धाड्यानि जनतेचे चित्त सदैव आकर्षून घेतात त्या शर्विलकांच्या कथा त्यांतल्या साहसाच्या आणि विनोदाच्या पेरणीमुळे जगभर अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या आढळतात. इंग्लंडमध्ये रॉबिन हूड मान्यता पावला. भारतांतल्या घट-सर्परांची जोडी जगभर या ना त्या पर्यायांत वावरतेच आहे. माळश्यांतला दरवडेखोर मूलदेव कृष्णाकांडच्या तगर गांवीं दरोडा घालून फांशीची शिक्षा झालेली, पण त्याला फांशी देण्याच्या वेळीं राजा निःसंतान मरण पावल्याने हत्तिणीने त्याच्या मळ्यांत राजपदाची माळ घातली आणि तो नगरचा महसूर अधिपति झाला. कयासरित्सागरांत आणि मध्ययुगीन जैन यादवांत त्याच्या चोरीच्या अनेक कथा, साहसकथा काढल्याने वर्णन केलेल्या आहेत. चोऱ्या कथा करण्या, चोराची दिनचर्या कशी असावी, बगैरेवर त्याने चोरनीति नांवाचा ग्रंथ लिहिला असेहि म्हणतात. ठकतेन राजपुत्राच्या कहाण्या कुणाला आवडत नारीत ? मणिचोरजातकांत एका गणिकेचे मन वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या चोरवर गेले, असा उल्लेख आहे. या सर्व कथांचा ठसा प्रचलित चौरकथांवर उमटलेला आढळतो.

चोरांच्या कथांत दोन प्रकार विशेष उल्लेखनीय आहेत. पहिल्या प्रकारांत दोन चोरांची चुरस वर्णन केलेली असते. दोन मज्जांनी कुस्ती पाहण्यासारखाच मोज ऐकण्यापेक्षा या कथांतून मिळते. दुसरा प्रकार क्रूर विनोदाचा. 'देवो दुर्धलघातकः' याचा पुरेपूर प्रत्यय यांत येतो.

पहिल्या प्रकारचे उदाहरण असे. एका गांवांत दोन चोर होते. मामा-माचे होते ते. त्यांच्या चोरीची ख्याति आसपासच्या प्रांतांत पण इतकी फैलावली की, कुठेहि चोरी झाली तरी आळ यांच्यावरच यायचा. दोघटी ते दोघे कंटाळले आणि क्षमधंडा करून पोट मरावे म्हणून ते परगांवीं गेले.

त्या गांवीं एका बाण्याच्या घरी ते दोघे नोकर राहिले. बाण्याने दोघांना दोन कामे दिली. मळ्यांतल्या तुळशीला पाणी पाण्यापेचे आणि गाईला चरायला न्यायचे.

सफाळी भाचा गाईला घेऊन घुमतां गेला. गाय होती द्वाड, ती लोकांच्या शेतांत गुहायची. तिच्या मागे घांवतां घांवतां त्याच्या नाकीं नव आले. त्या राज्यांत असा नियम होता की, दोघानें केलेलें नुकसान गोवाऱ्यानें भरून द्यायचें. संध्याकाळीं उपाशी तापाशी थकलेल्या असा तो भाचा गाईला जेमतेम पकडून घरीं येत असतां त्यानें हें काम करूं तरी मामाच्या गळ्यांत घालायचें ठरविलें. रात्रीं मामाला त्यानें सांगितलें, “गाय फार गरीब आहे, दिवस कसा मजेत गेला. घेतोय तूं हें काम एक दिवस?” मामानें तावडतोत्र हो म्हटलें. तो थर म्हणाला, “मला काय, दोन घागरी पाणी तुळशीला घातलें की दिवसभर शोष घ्यावी. उद्यांचा दिवस तूं पहा हवें तर.” मामाचा अनुभव असा होता की, तुळशीला हंडेच्या हंडे पाणी घातलें तरी अळें अगदीं कोरडें राहायचें. दिवसभर पाणी पातून त्याची कमर ढिली पडली होती. अनायासें थला गेलेली पाहून तो आनंदला.

सफाळीं दोघांना एकमेकांचें काम कसें तें पळलें. रात्रीं घोलतां बोलतां भाचा म्हणाला, “तुळस एवढें पाणी खाते तर तिच्या खाली तळें फिंबा समुद्रच असेल.” त्यांनीं मध्यरात्री खोदलें. भाऱ्याच्या कुन्हाडीचा खण असा आवाज झाला. त्यानें हात घालून पाहिलें. हंडा हाताला लागला. पण तो म्हणाला, “नुसते दगडच आदित खाली.” मामाला भाऱ्याची लबाडी समजली, पण तो बोलला नाही. दोघे परत घेऊन शोंपले. पण मामा स्वकरच उठला. त्यानें मोहोर्यांनीं भरलेले दोन हंडे बाहेर काढले आणि तळ्याच्या कांठीं पुरून तो परत येऊन शोंपला. भाचा पहाटे जागा झाला आणि रणलेल्या जागेकडे गेला. आंत हंडा नव्हता. त्यानें आजुबाजुला घुंडलें. मामाशिवाय हंडा गेला नाही, असें मनांत येऊन तो परत आला आणि मामाला त्यानें न्याहाळलें. त्याच्या पायाला चिपल लागला होता. भाचा समजला आणि त्यानें ते दोन्ही हंडे हुडकुन काढले, गाईच्या पाठीवर ते बांधले आणि घरचा रस्ता सुधारला. मामानें पाहिलें, तो हंडे गेलेले. त्यानें भाऱ्याचा पाठत्याग केला. दोन रोनेरी जोडे घेऊन त्यानें घराच्या रस्त्यावर आडवाटेनें जाऊन एक माऱ्याच्या वाटेवर टाकून दिला. थोड्या अंतरावर दुसरा टाकला. दुसऱ्या जोड्याची आला. तेन्हां त्याला पहिल्या जोडा मिळावा अशी इच्छा झाली. गाईला रोडून तो मागे येतो तोच मामा गाईला घेऊन घरीं आला. भाऱ्यानें मामाची लबाडी ओळखली.

तो त्याच्या घरी आला. “अधें तुसैं, अधें मासैं” असें म्हणाला. वांठणी झाली, पण एक मोहोर उरली तिच्याबद्दल मांडण लागले. रात्री मामानें मेल्याचें सांग केलें. त्याचें प्रेत घेऊन भाचा एकदाच स्नानार्थ आला. चिता रचली. आणि विज्ञाप आणायला तो परत निघाला. इतक्यांत मामानें उठून पळून जाऊ नये म्हणून त्यानें त्याचें ‘प्रेत’ झाडाला टांगून ठेवले. रात्री तियें दुसरे चोर घनाची वांठणी करायला आले. त्यांनीं तें प्रेत जाळायचें ठरवले. चितेवर ठेवल्यावर मामा ओरडला, ‘भूत भूत’ म्हणत चोर पळाले. इतक्यांत दुसऱ्या झाडाआडून भाचा आला. दोघेहि एकमेकांची विनोदी वृत्ति पाहून हंसले. त्यांनीं घनाची वांठणी सारखी केली.^१

दुसरी कथा दुय निव्यांतल्या महायज्ञाडून मला मिळालेली. ती अशी. एक चोर दुलरिन नांवाच्या राणीच्या दासीला म्हणाला, “राणी तुला महिम्नाला देते तेवढा पगार मी एका दिवसाचा तुला देतो. फक्त एक दिवस मला तुझ्या खोलीत निजायला दे.” त्याप्रमाणें राणी दासीचे कपडे घाडून तो महालांत निजला. मध्यरात्री राणीच्या तोंडांत बोळा खुपसून विला बांधून तिचे दागिने घेऊन तो पळाला. दुसऱ्या दिवशी दासीला शिक्षा झाली.

त्यानंतर तो चोर एका सुताराकडे नोकरीला राहिला. करार असा की, पगार नाही. पण ज्यानें दुसऱ्यास खोडले त्यानें मानेच्या मोगची पैशाएवढी कातडी दुसऱ्यास द्यावी. पुढें तो सुताराच्या घरी एकदां गेला. त्या वेळीं त्याचें व सुताराच्या बायकोचें सून जमलें. तिनें त्याला एक मोहोर दिली. सुताराकडे घेऊन चोर सांगू लागला, “मी एका धर्तें गेलों होजों तियें एक मोठें लांकडाचें कपाट आहे. मालकिणीनें मला ही मोहोर दिली. मला तिनें उद्यांय बोलावले आहे.” सुताराला संशय आला. तो माळ्यावर लपून बसला. चोर मोलकरणीचा वेप घेऊन दळीत होता. फिरून मोहोर घेऊन तो मालकाकडे आला आणि म्हणाला, “पाहा, मालकिणीनें आज मला मोहोर दिली. पण तिचा नवरा किती मूर्ख. मी दळीत होतों तरी त्यानें मला ओळखले नाही. मी उद्यां पण जाणार आहे.”

दुसऱ्या दिवशी सुतार पदारा करीत राहिला. बायकोनें चोराला एका हातरीत लपवून ठेवले. संध्याकाळी चोर म्हणाला, “आजहि मी हातरीत

१ निरजतरमा व जयमल परमार, देशदेशीनी लोककथाओ, पुस्तक पहेळी, भाग १-गोडवंगाच्या नाताओ (भागो जने जाणेज) पृ. २७.

छपलों. पण त्या मूर्ख भाऊकाला सांपडलों नाही. मी उद्यां पण जाणार आहे.”
सुतार रागावला. बायकोने चोराला कागदपत्रांच्या पेटीत लपवून ठेवले होते. सुताराने घर जाळायचा बेत केला. पण तेवढी पेटी बाहेर काढून ठेवली. घरदार जळाले आणि पेटीतून नोकर हंसत बाहेर आला. त्याला घालवून बायें तर मानेचें मांस बायें लग्न होणून सुतार गुपचूप बसला.

पुढें त्याने सागुरवाडीला जायचें ठरवले. नोकर बरोबर होताच. आपल्या येण्याची चर्चा देण्यासाठी त्याने नोकराला पुढें पाठवले. त्याने सासऱ्याला सांगितलें कीं “तुमच्या जांव्याला फार ताऊन हावणा झाली आहे, तर त्याला भाताची पेज रायला द्या.” त्याप्रमाणें सासऱ्याने केले आणि गरोपराच पेज लाऊन जांव्याला रानी परसाफडे लागले. त्याने नोकराला सोबतीसाठी उठवले. नोकर म्हणाला, “आतां मडक्यांत दसा, सकाळीं मडकें टाकीन”, “मीच टाकतो” म्हणून सुतार स्वतःच भांडें डोकीवर घेऊन उठला. त्याबरोबर नोकरानें “तुमचा जावई पळून चालला आहे” म्हणून सासऱ्याला उठवले. सारी मंडळी उठली. सुतारानें मडकें हिसकळलें य पाण अंगावर सांडली. आतां त्याने नोकराला “मांस काढून घे आणि चालता हो” म्हणून सांगितले “मला मांस नको, फक्त तुमची सारी दौलत द्या” असें म्हणून तो थोर गारी संपत्ति घेऊन निघून गेला.

: ९ : मालाकथा

ज्याला ईंग्लीश Cumulative Song किंवा Cumulative Tale म्हणतात, त्यालाच मी मालाकथा असें नांव दिलें आहे. या प्रसारांत नाट्याचा आदिर्भाव असून अनेक मानवी किंवा अमानवी प्राणांचा संवाद दिलेला असतो.^१ या प्रसारांत रचनेची पद्धति निश्चित असते. वाक्यें य घटना यांनीं पुनरावर्तने या प्रकारांत आढळून येतात. रचनेचें वैशिष्ट्यहि विनोद निर्माण करू शकतें. या प्रसारांत अगदीं छुद्र जीवांच्या लीलांना परम गंभीर रूप देण्याचा आप आणलेल्या असून, मानवी चळवळी व मूर्तपणा यांच्यावर विदारक हास्यनाट्य यांना प्रतीकस्वरूप पद्धतीनें उपयोगात आणलेले दिसते. गद्यपद्यमय आदोलनयुक्त शैली ही या प्रकारांत दृष्टांत येते.

१ Krappe, *The Science of Folklore*, p. 169.

टिटवीने समुद्र आढविण्याची धमकी दिली, ही पंचतंत्रीतील कथा या प्रकाराचे उदाहरण म्हणून देता येईल.

या कथेचा पर्याय लोकसाहित्यांत पुढील नमुन्याचा आढळतो. 'एक होती चिमणी. तिच्या मिळाला एक दाणा. दाणा चोचोत घेऊन ती झाडावर बसली. दाणा पडला झाडाच्या दोळ्यांत. चिमणी म्हणाली, "झाडा, झाडा, माझा दाणा दे."

झाड म्हणाले, "देत नाही जा."

चिमणी गेली लांकूडतोड्याकडे. "लांकूडतोड्या लांकूडतोड्या, झाडाला काप रे."

तो म्हणाला, "मी नाही कापित जा". इत्यादि. चिमणी अनुक्रमे राजा, राणी, उंदीर, मांजर, कुत्रा, हत्ती, मुंगी यांच्याकडे गेली. मुंगीने हत्तीच्या कानांत शिरायचे कवूल केल्यावर हत्ती म्हणाला, "मी कुठ्याला मारतो." कुत्रा म्हणाला, "मी मांजराला मारतो." मांजर म्हणाले, "मी उंदराला खातो." उंदीर म्हणाला, "मी राणीचे कपडे पडवतो" इत्यादि. या कथेच्या नांदी पर्यायांत चिमणी विस्तृत झाला जाळायला लागते. नदीला विस्तार विस्तार म्हणते. इत्यादि बदलही आढळतो.

ही कथा जगभर निरनिराळ्या भाषांत पण शब्दरचना व भावार्थ जवळ-जवळ तोच असलेली अशी आढळते.

याशिवाय दुसरी एक आगतिक झालेली कथा चिमणा-चिमणीची.

चिमणी पडली खिरी
चिमणा चिंता करी
बडाचें पान शडो
गाईचें शिंग भोडो
नदीचें पाणी आटो
मोर लांडा
तिळाला नाही दांडा
पाटील भुंडा

१ "हिथु तालमुडनवली The kid ही कथा अशीच आहे. Clouston, p. cit. I, p. 291. 'श्रावरी व तिचा पांजरा पैसा' ही हिम् कथा पण अशीच. p. 293. याच कथेचा जर्म पर्याय एका हेमेलीक नांवाच्या मंड्याना आहे. p. 292.

राणी नाचरी

दासी पादरी

या गीतांत गोंबलेली. या कथेचा पर्याय श्री. दासांनी 'ऊकी पोट फुटो मंगा लाळ हो' या गीतरयेंत दिलेला आहे. या कथेचे भारतीय पर्याय गुजरातींत,^१ छत्तीसगढींत^२ व पंजाबींत आढळतात. एवढेच नाही तर नॉर्स कथांतहि कोंबडा-कोंबडीची गोष्ट म्हणून ती दिलेली आढळते. घडाऐवजी या कथेंत लिंडेनचा किंवा लिंयाना वृक्ष आहे. व शेवटीं व्हर्जिन मेरीपर्यंत कोंबडाची वर्गीं लागून मरणोन्मुख पडलेल्या कोंबडीसाठी कोंबडा घेंवभर पाणी मिळवता, असा बदल आहे.^३

या कथेचा आणखी पर्याय नॉर्स भाषेंत सांपडतो.^४ कथा सांगण्याची ही विशिष्ट लक्ष्य इतक्या विविध भाषांत सांचेबंद झालेली पाहिली की, लोक-साहित्यांत भाषाभेद पुच्छळदां मिती निरसित असतो, हें दिसून येतं. धर्म व भाषा यांच्यापलीकडचें सांस्कृतिक सात्त्व्य या कथांमुळे जाणवतें.^५ विनोदाची एक विशिष्ट जागतिक अभिरुचि व परंपरा त्यांनीं निर्माण केली आहे यांत शक्य नाही.

या मालाकथेंत त्याच त्या मुद्याचीं आभारनिं असतात एवढेच नव्हे, तर अगदीं शेवटीं कथेचा उत्कर्षविंदु (Climax) येतो.

१ गुजरातीत "एक हवी कीडी. कीडीने ती साडीभर कचरी नावी. कीडीचे सरापो. साडी पग सडे. हात ती साडीफातो पग सडी गयो. साडीवो पीयथना पांद गारा गयो.

पीयथो बरे, "साडीभाई पग केन सकयो ?"

साडीभार करु "साडी पग सडे, ने पीयथ पान गरे" ! त्या तो पीयथना पांद गरी गयो" इत्यादि. शबरेल्लद येवणी, लोकसाहित्यनुं समालोचन, पृ. २०.

२ मुंठी आणि कोटसा प्रवासाच्या निषादे. वॉटेन नदी लागली. कोटसामुळें पाणी कळें शाले निषे हरिण आळे व म्हनाळे, "वाय्या, मूं कळें का ?" पाणी म्हनाळे, 'कोटसा व मुंठी मेजी म्हणून हरिण हंगडें होरो' इत्यादि. Verrier Elvle, Songs, of the Forest Introduction, p. 20. Clouston, Popular Tales and Fictions, I p 300

३ Clouston, op. cit. p 304.

४ Clouston, op. cit. p. 301.

५ Steel and Temple, op. cit. p. 37; ही पंजाबी कथा मराठीवयालेंच आहे.

सांख्यगीतें : मातृगीताप्रमाणेंच सांख्यगीतांतहि (Chain Song) विविध रचनेमुळे विनोद उत्पन्न झालेला जगभर आढळून येतो. सांख्यगीताचें उत्तम उदाहरण, वर उद्धृत केलेलें उंदराचें 'शेंपुटीची कुदळी' हें गाणें आहे.

: १० : प्रासंगिका

प्रासंगिका हा इंग्रजी Anecdote या शब्दाला वापरलेला प्रतिशब्द आहे. प्रासंगिकेचें वैशिष्ट्य हें की त्यांत एकच कल्पना व प्रसंग असतो. प्रसंगाच्या वर्णनाच्या अनुपंगानें मूळ मुद्दे किंवा कल्पना शक्य तितक्या सवकर आणि अत्यंत परिणामकारक रीतीने मांडल्या जातात. आंखडपणा हें या कथाप्रसाराचें वैशिष्ट्य असतें. प्रसंगक्षेपेंत चालुयें, खुसखुशीतपणा अवश्य असावा लागतो. तिच्यांत द्रुतगति असावी लागते. विनोद खटकेचाज असावा लागतो. मुद्दा अत्यंत स्पष्ट असून तो तीक्ष्णपणानें मांडणें अवश्य असतें.^१ प्राणिकथा, नीतिकथा, दृष्टांत (Parable) यांच्या संग्रहांत प्रासंगिक्या सांपडतात. उदाहरणार्थ, पंचतंत्रांतली पाचर वाडल्यामुळें लांकडाच्या पट्टीत शेंपूट सांपडून प्राणास मुकलेल्या धानपक्षी कथा. तशीच, एका माणसाकडे सोडांतून सोने टाकणारा एक पक्षी येत असे; व रोज त्याला थोडें सोने देऊन जात असे; पण त्या माणसाला अधिक सोन्याचा लोभ गुढला आणि त्याने पक्ष्याला मारून पोटांतलें सोने काढायचा प्रयत्न केला; पण त्यामुळें पक्षी गेल्या व सोनेहि मिळालें नाहीं; ही विदारक सत्यानें भरलेली कथा.^२

: ११ : बडबडगीतें

निरर्थक बडबडपणा पथमय जुटके किंवा छोट्टीं कडवीं, ज्यांना इंग्रजीत Nonsense Rhymes म्हणतात, त्यांनाच मी बडबडगीतें म्हटलें आहे. आगा ना पिडा, दोंडा ना बुडता अशीं हीं गाणीं बालजीवनांत मोठा विनोदाचा क्षय

१ *A Treasury of American Folklore*, edited by B. A. Botkin, p. 490

२ महाभारत, समापर्व, छानपर्व, अध्याय ६२.

निर्माण करतात. 'ठंडीरमाभा खातो पुट्याणा' सारखे गाणे कुठल्या मुलाने म्हटलें नाहीं व त्याला त्याने कित्येक वर्षे रिझवले नाहीं ? 'कमळे कमळे दिवा लाव' किंवा 'अप्पा मारी गप्पा ताई मारी घूस', 'आबूलाल बाबुलाल बाबूची शेंडी छाल', 'गोविंद गोपाळ हे दोघे बंधू', हीं सारीं कडवीं याच प्रकारांत मोडतात. मुलींच्या खेळांतलीं पुष्कळशीं फुगडी-झिम्प्यांचीं गाणीं अशाच तऱ्हेचीं भासतात पण त्यांत व चरच्या निरर्थक बडबडगीतांत फरक आहे तो असा कीं, खेळाचीं गाणीं कधीं तरी गंभीर विधि व विधिनाट्य यांच्याशीं संलग्न असण्याचा संभव असतो. ज्या वेळीं पूर्णपणाने तुटते, मूळची माया दुर्बोध होते, त्या वेळीं विधीचे नैजळ खेळ होतात. खेळांचीं गाणींहि कालांतराने मूळचा अर्थ व गांभीर्य हरवून नेघटीं या बडबडगीतांच्या पंक्तीला जाऊन बसतात किंवा त्यांच्यांत छळछळ परिवर्तन पावतात, आणि विनोदनिर्मिति करतात.

प्रकरण वाराचे

लोकसाहित्यांतील वाङ्मयीन लालित्य

The folk-tale cannot be separated from the folk-song with which in its origin and development, it is closely connected. In India, there are or were until recent years, everywhere professional bards and the stories told in Indian villages are frequently the substance of the chants of these bards. More than this the line between singing and narration is so faintly drawn that the bards themselves often interpose great patches of prose between the material portions of their recitations.

Hartland, *The Science of Fairy Tales.*

प्रास्ताविक : या प्रकरणाचा विषय जितका स्पष्ट, तितकाच सूक्ष्म आहे. जितका मर्यादित तितकाच अपरिमित आहे, विद्याल आहे. जितका एकनिमीसी तितकाच वैविध्याने परिपूर्ण असा आहे. थोडक्यांत सांगायचें म्हणजे हा विषय विरोधाभासाने भरलेला आहे. कोणत्याहि टोळी निपमांनीं तो बांधू पाहणें, म्हणजे तो हातचा घालवण्यासारखेंच आहे. तरी पण लालित्याची कसोटी जी वाङ्मय व कला यांना सामान्यतः लावली जाते, ती या मौखिक वाङ्मयाला लावल्यास, हे वाङ्मय अभिजात कलाकृतींच्या मेळाव्यांत वसतें कीं नाहीं ? नसल्यास कां ? असल्यास कोणत्या अंशापर्यंत त्याची कलात्मकता दृग्गोचर होते ? वगैरे प्रश्नांचीं उत्तरें देणें अपरिहार्य होतें.

: १ : लालित्याची भूमिका

लालित्यांत काव्यमयता अंतर्भूत असते. कोणत्याहि ललितकृतींतील कलात्मकता तिच्यांतील काव्यमयतेत अमिश्रित असते, असें म्हटलें तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. काव्यमयतेची लाननी केल्यास, सौंदर्याची अनुभूति व त्या अनुभूतीस लाभलेला शान्दिक आविष्कार हे दोन तिचे मुख्य घटक मानण्यास हरकत नाहीं. त्याप्रमाणेंच सौंदर्याचा विचार करतांना सौंदर्य हे.

मुळांतच स्वयंसिद्ध असून वस्तुजातांत व भावजातांत भरलेले असते, हे लक्षांत घ्यावया हवे. या सौंदर्याचा अनुभव मात्र केवळ आत्मनिष्ठ असा असतो; आणि या अनुभूतीवरच अमिष्यक्तीची उभारणी झालेली दिसते.

मात्र अनुभूतीची आत्मनिष्ठता लक्षांत घेतांना एक गोष्ट विसरता कामा नये, ती ही की, अनुभूतिहि पुष्कळां अनेक बाह्य साधनांशीं अपरिहार्यपणे जुळलेली दिसते. विशेषतः पारंपरिक अमिष्यक्ती य मानव जातीला प्रतीत झालेल्या सार्वत्रिक भावनांचे संस्कार यांचा परिणाम अनुभूतीवर कळत वा न कळत होत असतो. अनेक भावना देशाच्या व कालाच्या मर्यादा ओलांडून युगानुयुगे मानवतेच्या—विशिष्ट रीतीने संस्कारित असलेल्या भावनेच्या—अनुभवाच्या जाणिवेनून सतत वाढून घेऊन जणु यन्मगळ होऊनच यावरत असतात. जाणिवेच्या समानानुभूतीचा जो स्तर असतो त्या स्तरापेक्षा त्या पांचलेल्या असतात. विविध सौंदर्यदृष्टीने त्या निवडलेल्या व पारललेल्या असतात. समान अनुभव ह्याच त्यांचा पाया असल्याने एक विशाल खूगनशील बैठकहि या भावनांना मिळालेली असते. सार्वत्रिक उपयुक्ततेमुळे एक प्रसारची भावताहि त्यांच्यांत असते. गांभीर्य असते. पजन असते. तालाचें भाव अचूक असते. त्यांचा आवाज हुकमी असतो, कारण त्यांच्यातलें सत्य सार्वत्रिक अनुभवाच्या एकरावतेमुळे ह्यासारखे देण्यास कठीण असते. पारंपरिक ललितकृति या परिमूर्ताने बंद असल्याने व्यक्तिगत जाणिव्या व सामाजिक जाणिव्या त्यांच्यात समरूप झालेल्या आढळतात. या समरूपतेनच पारंपरिक ललितकृतीच्या मर्यादाहि सामावतात. स्वतंत्र प्रतिभेचे अनिवार्य उभार, वैयक्तिक अनुभवांचे वैविध्य, भावनांची गगनोच्चता, मादृष्टीच्या अपरिमित भासिष्टां व त्यांची वेगळी, स्तर व स्वच्छंद अभिव्यक्ति, यांचा आढळ या धर्मात पन मजबूत पाया असलेल्या पारंपरिक ललितकृतीच्या क्षेत्रांत होणे मुख्यात्म आहे.

या पार्श्वरूपी क्षेत्रातली अमिष्यक्ती लश्करीन साहित्यशास्त्रीय रीत्या पारंपरिक अमिष्यक्तीने बंदवलेली असते. तीच गोष्ट अमिष्यक्तीची. अनुभव हा अनिष्कृतीचा विपर व भाव हा तिचें माध्यम असते. परंपरेने बंद भाव ललितकृतीत हा अनुभव केवळ अदम्यफेरावर अमरपून असतो. भाव ही कृतीत परिपूर्ण पावते. निवेदि या क्षेत्रात ठराविक मुपेत तिचा वेध

निर्माण झालेले आढळून येतात. शैलीचे बंध व कल्पनांपासून आधारलेले विशिष्ट अर्थसंकेत यांचाच विचार स्मृत्यर्थाने या प्रकरणात घेऊन आहे.

भारतीय प्राचीन वाङ्मयहि संकेतयुक्तच आहे. प्रतीकप्रियता हे भारतीय अभिरुचीचे वैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे भारतीय वाङ्मय प्रतीकप्रचुर असते. प्रतीकांचे विशिष्ट तंत्र भारतीयांनी बनवले^१ अगून त्याचा परिणाम भारतीय अभिव्यक्तीवर लघितराश्रयाच्या गुंथे सरांत मारलाच झालेला आढळतो. परंतु हा विषयहि अतिशय अनन्यस्त आणि अफाट असा असल्यामुळे या प्रकरणात त्याचा सामग्र्याने विचार करणे शक्य झाले नाही. अनेक थोडक उपप्रकरणांत तो विमोचक सांगणार. त्यांतही मुख्य अशी—

(१) पारंपरिक लघितरुतीत आकृतिबंधाला (pattern) विशेष महत्त्व असते. आकृतिबंधाप्रमाणे शैलीहि नियमित होत असते. जिथे विवक्षित तन्हेची शैली असणे जरूर असते, तिथे गद्यमय व पद्यमय आविष्कारांतले अंतर महत्त्वाचे असते. त्या दर्ष्टाने प्रथम तालवद्ध गद्याचा विचार आवश्यक ठरतो. (२) पद्याचा विचार करतांना लोखगीत हे सरांत महत्त्वाचे परिमाण (unit) ठरते. लोखगीताचे विविध आविष्कार, जे जगभर सामान्य गणले गेलेले आहेत, त्यांची स्थूल चर्चा या विभागात आलेली आहे. (३) लौकिक वाङ्मय हे अभिजात वाङ्मय व लोकवाङ्मय यांना जोडणारा दुवा आहे. 'अशिष्ट वाङ्मयाचे शिष्टीकरण' याच्यामार्फत होत असते. वाङ्मयीन प्रज्ञा वरच्या स्तरापासून खालच्या स्तरापर्यंत याच्यामुळे खेळते राहतात. सामान्य पारंपरिक अभिरुचीचे प्रतिबिंब लौकिक वाङ्मयाचाच पडलेले आढळून येते. (४) विशिष्ट अर्थसंकेत व शैलीचे बंध परंपरेंत कसे रुढ झाले आहेत याचे प्रात्यक्षिक या विभागात दिलेले आहे.

: २ : तालवद्ध गद्य

तालवद्ध गद्याचा व्यवस्थित विचार झाल्याशिवाय लोखगीतांतल्या कथन-शैलीचे नीट आकलन होणार नाही. संपूर्ण गद्यात्मक रचना, जिला चूर्णाप्रमाणे वृत्ताचा गंध नाही, पण खुद्द गद्याच्याच बांधणीतून विशिष्ट नाद अंकुरित

१. Elwin, Folk-songs from Chhattisgarh, Introduction, p. 1.

होत आहेत, विशिष्ट आंदोलनात्मक गति प्रतीत होते आहे, आणि ते गद्य म्हणतांना स्वरहि गद्याची मर्यादा ओलांडून विशिष्ट गेयाची लक्ष्य धारण करतो, ते गद्य उपड गीताप्रमाणेच आन्य गद्य असते. परंपरेने जोपासलेल्या गद्याचा अशा तऱ्हेचा कथनाचा प्रकार मारतात ठिकठिकाणी पुराणिक ज्या तऱ्हेने कथा सांगतात किंवा याचतात तीत आढळून येतो. महाराष्ट्र, गुजरात, कर्नाटक, उत्तर हिंदुस्तान, बंगाल इत्यादि सर्व प्रांतांत शब्दाशब्दांतून शोके घेणारे, कमीअधिक स्वरापातांमुळे नाट्यपूर्ण झालेले गद्यकथन सर्वांच्या परिचयाचे आहे. हीच कथनाची लक्ष्य मालाकथांमध्ये आवर्तनाच्या रूपाने आढळून येते. उदाहरणार्थ, गोती सांपडलेल्या चिमणीच्याच सुपरिचित गोष्टींकरिता उतारा पाहा: “‘मुंगी, मुंगी, हत्तीच्या कानांत शोर गे !’ तेव्हा मुंगी म्हणाली, ‘हूं.’ त्याप्ररोधर हत्ती म्हणतो, ‘नको, नको, मी समुद्र वळवतो.’ समुद्र म्हणतो, ‘नको, नको, मी अग्नि विझवितो.’ अग्नि म्हणतो, ‘नको, नको, मी सोड्याला जाळतो.’” इत्यादि. कहाण्या तर विशिष्ट ठेक्यांतच प्रांतोप्रांती स्त्रिया सांगतांना आढळतात. कुठे याबून श्वास घ्यायचा, कुठे स्वर लंबावायचा, कुठे संधर्षणे अर्गादीं हळू कथन करायचे, समापणाचा भाग आविर्भावानीं व मुद्राभिनयाने कसा नाट्यपूर्ण करायचा, सर्व जसे काही ठरल्यासारखे असते. अलिखित साहित्याच्या कथनाचे हे अलिखित नियम प्रांतोप्रांती लोकांच्या जणु काही रक्तांतच गुरले आहेत. तामिलनाडूमध्ये पुराणकथांचे याचन कथक अशाच विशिष्ट गेय लक्ष्याने करतात.

या विशिष्ट दोलयमान तालबद्ध गेयतेची संबद्ध अशा शैलीचा पहिला प्रांचिक आविष्कार उपनिषदांत पाहायला मिळतो: “सत्यं वद । धर्मं चर । स्वाध्यायान्मा प्रमदः । आचार्यस्य प्रियं धनमादृत्य प्रजातन्तु मा व्यवच्छेदसीः । सत्यान्न प्रमदितव्यम् । धर्मान्न प्रमदितव्यम् । कुशलान्न प्रमदितव्यम् । भूयै न प्रमदितव्यम् । मातृदेवो भव । पितृदेवो भव । आचार्यदेवो भव । अतिथिदेवो भव । यान्यनवद्यानि कर्माणि तानि त्वयोपास्यानि । नो इतराणि । यान्यस्माकं सुचरितानि तानि त्वयोपास्यानि । नो इतराणि । ये के चास्मच्छ्रेयांसो ब्राह्मणाः तेषां त्वयाऽऽमने न प्रशस्तितव्यम् । श्रद्धया देयम् । अश्रद्धयाऽदेयम् । श्रिया देयम् । हिंसा देयम् । भ्रिया देयम् । संविदा देयम् । ...” हे तैत्तिरीय उपनिषदांतले गद्य किती प्रभावी आणि प्राणभूत तालने मरलेले आहे! तसेच

भागा वापरलेली आढळते. या तोड्यांना आढळ धनगर, कुणबी यांच्या कथनांविहि यांचार येतो. पांढरपेशांविहि यांच्या कांरी भाग महाराष्ट्रभर उद्धृत केलेल्या दिसून येतो. महारी पणुती लावण्यांचा एक प्रस्तर मध्य निळाला आहे. त्यांत नियंमक शीघ्रस्थित पय व गेय गद्य यांची सरमिसळ झालेली आढळते. पूर्वी मी या प्रस्तराला 'महारांचा मुक्तछंद' म्हणून संबोधित असें. ('सत्यकथा'—फेब्रुवारी १९४९). पण आतां चूर्णाचाच तो अवरोध आहे याचदल मला संमत् वाटत नाही. या शैलीचें उदाहरण असें:

“उत्तर देशीचा भोज ऽ ग ऽ जा

उत्तर देशीचा भोज ग राजा ग जी जी ग जी जी जी

उत्तर देशीचा भोज राजा ऽ

त्याचा मुलगा ना चंद्रदीप ऽ ग जी जी ग जी जी जी

असा चंद्रदीप ग राजा ऽ

राजा गेल ना शिकारीला ऽ ग जी जी ग जी जी

राजाला ना लागला ताप

आला वामनमय्याच्या नगरीं

लाडावंती ना उमी हिरीवरी ऽ

असा बापाचा घेतला पं ऽ चा ऽ

अशी आईची घेतली साडी ऽ

अशी आपुली घेतली चोळी ग जी जी जी”.....

आतां ती लाडावंती, लाजवंती नार बघून भुकेनें भुकेला, तानेनें तानेला राजा विहिरीजवळ गेला आन् म्हणतो :

“अग मध्य शारी भरून ऽ

दे ना पानी ग जी जी ग जी जी जी”.....

मग लाडावंतीनें वर पादालं तर हा वत्तीस लक्षणी पुतळा कोण ? ह्याला भाऊ म्हणूं का कोण म्हणूं ? ती मनात म्हणते, “ह्याला पाणी नेऊन सावं.” तो सांभाडुकणची पारध चाजून सारून विहिरीच्या कडेस भसता झाला,” इत्यादि.

धनगरांचें गद्यविहि असेंच असतें. उदाहरणार्थ, “पदुचाई कामाला केंद्राळल्या. उत्रण्याच्या बाहेर एक पाय, आंत एक पाय. ती म्हणते, “सोमा, कां आलास ?” सोमा म्हणतो, “आई, देवा इडलानें सांगणें असं आहे :

गजवाट करून भक्त माळींयया सर्तरी पदास वाडगी घेऊन भानुदास वाड्याला यायचा. सर्व वाडा सारखून सुरखून निर्मळ कर. अन्नसामुग्री भव्यशानं ठेवा. साती सोन्याचे रांजण आंबली पाण्यानं भर.” ती रागानं तप्त. “अरे बाबा, सारखून सुरखून, कांडून दळून सव्यां बाया शिणल्या. ‘जळू जळू तुझ्या भक्ताचा पवा, काळा कोळसा होऊ.’” त्याचप्रमाणे: ‘बापाची माया लोखंडाची; आईची कथलाची.’ किंवा, ‘पोर कमळावती पाटलिणीकडे गेली, “मावशी, मावशी.” “कां रे, बाळांनो?” “मावशी, तुम्हांला कांहीं कळलं कां? भयासुर बनाला, बामळीच्या बनाला, निचेच्या रनाला तुझी पदुवाई मरून पडली.”’ लहान लहान बाक्ये, प्रासयुक्तता आणि म्हणण्याच्या गतीचा वाढता ताल यामुळे हे गद्य सामान्य गद्यापासून अलग होऊन चूर्णशैलीच्या अवळ जाते.

संस्कृत लयबद्ध गद्याचा विचार करतांना ललितेतर वाङ्मयांतल्या शांकरभाष्याच्या शैलीचा उल्लेख आवश्यक फेल पाहिजे. चढता उतरता नाद, आणि द्रुत व विलंबित तालाचा डोल शांकरचार्यांच्या शैलींत, ते पदलालित्याच्या मागे नसतहि, आढळून येतो. उपनिषदांच्या शैलीचें प्राणतत्त्वच त्यांच्या गद्यांत साकार झालें आहे. त्याच चूर्णाचें निबंघन नाही, जसें बाणाला आहे.

तालबद्ध, छंदस्त्वमन्वित गद्याचे स्वरूप उपनिषदे, ललितवाङ्मय, चूर्ण आणि लोककथा यांत विविध प्रकारे उपयोगांत कसें आणलें गेलें, तें आपण पाहिलें. चूर्णाचा परिणाम संस्कृत आणि प्राकृत ललित वाङ्मयावर कसा झाला आणि तो महारी लावणीसारख्या गाटांत पर्यायानें कसा टिकून राहिला आहे हेहि आपण पाहिलें. गुजराती, हिंदी व कन्नडी या भाषांत मराठी महारी गद्य लावणीसारखा शांवीव असलेला एकदा प्रकार प्रचलित आहे कां म्हणून मी चौकशी केली; परंतु तिला उत्तर नकारात्मकच आलें.

आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे. पंचतंत्र किंवा जातकें हीं मुद्दां एका निशिष्ट सहजविभूषित तालान्वित गद्यानें भरलेलीं आहेत. परंतु त्यांची शैली चूर्णप्रमाणे कोणत्याहि साहित्यिक संवेत्तानें बद्द अशी नाही. सरलता व शुश्राव्यता हीच तिचीं वैशिष्ट्ये. मालाकयनशैलींत आवर्तनाची जी एक विशिष्ट लक्ष्य लोककथांत जगभर सर्रास वापरलेली आढळते, तिचाहि अभाव या कथासाहित्यांत आढळून येतो. मालाकयनाच्या आवर्तनशैलितेचा चूर्णाशीं परंर जमळचा संबंध आहे हे सांगायला नकोच. बहुरूपाचे तोडगे

यान गद्यप्रसारांत मोडतात. मांत्रिकांचे अनेक सोडगे याच मंदरान्त चसतात; मात्र त्यांत चांपणी तीच असली तरी त्यालिय माध्यम्यांतल्याप्रमाणे नगने, आणि म्हणून त्यांना माध्यमीन म्हणून येत नाही.

बहुरुप्याच्या पठनाचा फोल्हापूरकडील एक भागला असा—

चव्य तुम्ही चला, त्याला चला.

चंद्रीच्या लग्नाला चला

समाची घाई, बांगी आली रुई

फोडणीला तेल नाही, फशी करू घाई

आवाजी पाटील सुभाजी पाटील

मेले कोण बांदील

बेलाची भिरात हात पाटी दिसांत

राडेचार पैसांत सेंबूड आला भिरांत

फोल्हापूरची हळद सामु झाली बाळंत

फोल्हापूरचे गाऊर सांगलीचा बाजार

फोल्हापूरचे घांगे बोर झाले जंग

चार जमल्या आया काया मधीं होती ताई

दियाळीचे वडे खाऊन पादायाची घाई

करवली तोंड बाशी मास्ती डोळे पुशी.^१

हा सोडगा गद्याची मर्यादा ओलांडून पद्याचीं हातमिळवणी करताना दिसतो. त्यांतले शब्द तालान्वित आहेत. पण त्या तालाला अर्थाचा वेतालपणा असल्यामुळे वर दिलेल्या मद्याचें सौंदर्य नाही. बडबडगीतासारखे त्याचें रूप आहे. विनोद व मनोरंजन त्यामुळे होत असले, तरी वोगताहि छालिल्लगुण त्यांत नसल्यामुळे त्यांतल्या तालान्विततेला विरंतन पाड आलेला नाही. वर उल्लेखिलेल्या मालाकथनशैलीपेक्षा ही शैली पार कमी प्रतीची आहे यांत संशय नाही.

बहुरुप्याच्या या सोडग्यांना विनोदाची झाल्य असल्यामुळे त्यांत एक प्रकारची वेगळी वां होईना पण रमणीयता व्याढळते. मांत्रिकांचे सोडगे मात्र

१ वि. स. सोडोनी, फोल्हापूरकडील बहुरुप्याच्या पठनाचा मासला, महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका, ऑक्टोबर, १९९७, पृ. ३२४-५.

गंभीर असूनहि अत्यंत असंबद्ध असे असताना, आणि ती असंबद्धता मृत्सूच्या भयकारी असंबद्धतेतूनच स्फुरली असल्यामुळे मृणा, केवळ भय, केवळ अगतिकतेची भावना मात्र त्या तोडग्यांतून प्रतीत होते. बाळावीन दृष्टीने घन्याचशा तोडग्यांचे मूल्य काहीच नाही. उदाहरणार्थ, केरसुणीने दृष्ट काढायचा नेहमीचा तोडगाच पाहा. 'महायची पोर न्हाली धुली, काळें हुगडें नेसली, काळें काजळ ल्याली, सारी रात राबरत केली.' हा तोडगा किती साधा आहे. रचनाहि व्यवस्थित आहे. पण त्यांतहि असंबद्धता आहे. त्यांतला ताल वृद्धवृद्धीताप्रमाणे असला तरीहि वृद्धवृद्धीतांतली असंबद्धता व तालतत्त्व रमणीय असतें तसें यांत नाही. त्याल्ल्यानुकारी रचना असून त्यांत छान्दिस नाही. ते गंभीर असले तरी मर्मस्पर्शी नाही. तालानुसारी असले तरी तालपूरित नाही.

दृष्टीचा दुसरा मंत्रहि असाच आहे.

इष्ट मिष्ट

पाप्या चांडाळाची दृष्ट

घरांतल्या बाहेरल्याची

बायतिळाची

जळोनि रक्षा होऊ दे^१

मध्यप्रदेशांतल्या गोंडांच्या मनाचा एक मासल्या असा.

“आगीनके धाना, पवनके मूनी. इंद्रलोकमें जलनका वासा अधर रहिस, जयपर पूछे जगतके मालिक, तोला मैं देवे नहीं. बाईस गद तोला देवे चाहिनी, शईस गद राज. राज ते तीन लोक. ठाकुराईन जगत के मालिक.”

कोणत्याहि उत्कृष्ट भावनेत हे चोल स्फुरलेले नाहीत. भीतीची भावनाहि यांच्यांत ब्रोजड व ब्रोजड झाली आहे. आत्मसंरक्षणाची प्रेरणा पुरेशी वजनदार आदळत नाही. या चोलांत आर्तता नाही. आर्द्रता नाही. प्रेरकता नाही. वृत्तीचे सौंदर्य नाही. खोल्याणा नाही. सद्रपता नाही. जे आहे ते केवळ अतिमानवी विरोधक शक्तीला आव्हान व तेहि दुसऱ्या संरक्षक अतिमानवी शक्तींना आव्हान करून केलेले. यांतली गूढता मूल्याही नाही. दोवळ आहे. सर्व चोलांना

उच्चमूल परणारी प्रतिभा तिच्यांत नाही. आणि म्हणूनच लोकसाहित्यांत किंवा लौकिकसाहित्यांत सामावलेले हे तोडगे स्यालित्याच्या वावरीत उगे ठरतात. मात्र याहि चोलांत प्रारंभी 'आगीचा घागा, पवनाचा झांघ' यांऐवज पारंपरिक पण उत्तुंग कल्पनांचा आढळ होतो. जे तालतत्त्व प्रतीत होतें तें या पहिल्या दोन ओळींतच होतें. परंतु हा स्पंद सर्व तोडग्यांत स्फुरलेला दिसत नाही.

उपनिषदांतल्या गद्याविषयी असें म्हणतां येईल कीं विचारांची वेगघनता असजशी घादत जाते तसतसें व्याहृतींतहि (utterance) तालतत्त्व अधिराधिक प्रतीत होतें. ही व्याहृति गद्यांत आहे कीं पद्यांत हा विचारच गौण ठरतो. ती केवळ माध्यमाची बाब ठरते. यांहीं ठिकठिकाणीं वेगघनतेला पद्यांत अधिक अवसर मिळतो, तर यांहीं ठिकठिकाणीं तिच्यामुळे गद्य अधिक प्रभावी ठरतें. वृत्तीच्या उत्सूर्ण अवस्थेंतच हे गद्यपद्याचें तमहि अनुस्यूत असतें. आणि म्हणूनच गद्य किंवा पद्य हे अभिव्यक्तीच्या यत्नाचें मुख्य अंग नसून त्यांत सामावलेल्या तालतत्त्वाचा हृदयंगम व सहज आविष्कार हेच योगत्याहि तद्देच्या अभिव्यक्तीच्या यत्नाचें मूल रहस्य आहे. जियें विचारांत किंवा भावनांत गतिशील सामर्थ्य (dynamic force) असतें, तियेंच तालानुसारी वाणी अगदीं सहज स्वरूपांत प्रकट होते. हीच तालानुसारी गद्यशैली मराठी छियांच्या कहाण्यांत प्रकर्षाने आढळून येते.

कहाण्यांच्या शैलीचीं धेंचक उदाहरणें अशीं.

“एका परमेश्वरा गणेशा, तुमची कहाणी. निरमळ मळे, उदकाचें तळें, सुवर्णाचीं कमळे. विनायकाचीं देवळे शबळे, मनाचा गणेश मनीं बसावा. हा बसा कधीं घ्यावा? आवण्या चौथीं घ्यावा. माही चौथीं संपूर्ण करावा. संपूर्णाला काय करावं? पशापायलीचं पीठ कांडावं, अठरा लाडू करावे. सहा देवाला द्यावे, सहा ब्राह्मणाला द्यावे, सहाचं सहकुटुंबी भोजन करावं. अल्पदान महापुण्य. असा गणराज मनीं घ्याइजे; मनीं पाविजे; चितिलं लाभिजे. मनकामना निर्विघ्न कार्यसिद्धि करिजे. ही साठा उत्तरांची कहाणी पांचां उत्तरीं सुफळ संपूर्ण.”

“एका गोपघ्नानो तुमची कहाणी. स्वर्गलोकीं इंद्रसभा, चंद्रसभा, कौरवसभा, पांडवसभा इत्यादि पांची सभा बसल्या आहेत, तांसे मर्फे वाजत

आहेत, रंभा नाचत आहेत. तो तंत्रुन्याच्या तार नुटल्या. मुदुंगाच्या भेन्या फुटल्या. असं झाल्यावर समेचा हुकूम झाला, “कर रे हांकार, पिटा रे दांडोरा. गांवांत कोणी बाणवशावांचून असेल त्याच्या पाठीचा तीन चोटं फंकर काढा, तंत्रुन्याला तार लावा, कीर्तन चालू करा, रंभा नाचत्या करा.” असा हुकूम झाल्यावर कृष्णदेव मनांत भ्याले. माझी बहीण मुमद्रा हिने कांही बाणवशा घेत्या नसेल. तेव्हां ते उठले. तिच्याकडे जाऊन चौकशी केली. तिने कांही बाणवशा घेत्या नाही. नंतर कृष्णांनी तिला वसा सांगितला. “मुमद्रे, मुमद्रे ! आत्ताह्या दशमीपासून तीसतीन गोपघ्न देवाच्या द्वारीं काढायीत. तितकीच ब्राह्मणाचे द्वारी, पिंपळाचे पारी, तळ्याचे पाळी व गाईच्या गोठ्यांत काढून पूजा करावी.” इत्यादि.

गद्य पद्याप्रमाणें म्हणण्याच्या प्रयेचा उगम वैदिक कालापासूनच आढळतो, हें फिल्लन एकदां सांगणें आवश्यक आहे. गद्य उपनिषदांतल्या गद्याप्रमाणें अंगभूत तालानें परिपूर्ण असो, किंवा ब्राह्मणग्रंथांतल्या गद्याप्रमाणें विस्फळित असो असो. तें म्हणतांना पद्यपद्धतीचाच अंगीकार करावा लागतो, असा दंडक वैदिक परंपरेनें घातलेला आहे. हा दंडक लोकसाहित्यांतील निवेदनाच्या परंपरेला पोषक व प्रेरक असाच आहे. जातरुद्रकयेच्या प्रस्तावनेत बुद्धपौपानें जातरुद्रया गद्य असूनहि ‘जातरुं नाम संगीतम्’ असे जे उद्गार काढले आहेत, ते याच परंपरेला पुरक आहेत, यांत मला शंका वाटत नाही.

: ३ : लोकगीतें

मापनें केलेलें विवेचन : मापनें केलेलें लोकगीतांविषयीचें विवेचन प्रमाणभूत मानायला हरकत नाही. त्यानें दिलेली लोकगीतांविषयीची व्याख्या अशी फी, लोकगीत हें गाणें म्हणजे भावगीत (Lyric) किंवा ललितकृति असून त्याला चान्न असते. लोकगीताचा उगम निरुद्धरांत झालेला असून त्याचा कर्ता अशात, अनामिक असतो. लोकगीत ही भूतचलांतील कृति असून पुनश्चदां दातरांची परंपरा निच्यामार्गे असते. लोकगीताची पारंपरिक किंवा लोकिक (popular) गीताशी गद्या पुनश्चदां लोकसाहित्यालाच वरगाला आढळत. हे दोन्ही प्रकार येमळे असून त्यांच्या परक फळणें महत्त्वाचें आहे. लोकिक किंवा पारंपरिक गीताचा उगम साधार व साहित्यिक

लोकगीतांचे बहिरंगहि साधेच असते. बहुशः चार चरणांचे फटके असते. पुष्कळदां ताला पाळुपद असून ते प्रत्येक फटकाच्या दोन्ही ओळीत घडले जाते. तालतून लोकगीतांनी आरम्भगात केलेले असून त्यांच्यातून ठेरा बहुशः अचूक असतो. लोकगीतांना चालहि असतेच असते.^१ पण चालीची संख्या मात्र मर्यादितच असते.

लोकगीतांचे अंतरंग व बहिरंग यासंबंधीची ही लक्षणे सांगून आपण त्यांचे विषयवारीप्रमाणे प्रथम सांगितले आहेत. ते असे. लोकगीतांचा सर्वांत जुना व अत्यंत समृद्ध असा प्रकार (१) प्रणयगीतांचा, मग येणारा भोळा परा (२) नृत्यगीतांचा, पण नृत्यगीतांत पुष्कळदां प्रेमगीते सांपडतात. (३) तिसरा परा विलपितांचा (Complaint Songs).^१ ही मानवी दुःखांच्या आवेदनाने भरलेली असतात. सहानुभूती अगणित वैफल्ये यांत व्यक्त केलेली असतात. किरकोळ तक्रारींनी ती भरलेली असतात. जीवनाची कष्टमयता व विफलता यांच्यात आडवून येते. विलपिते प्रथमतः मर्तिकांच्या विधीतून निघाली. पण विलापिका (elegy) हा गीतवर्ग कालांतराने मृत्यूच्या परिसरांतच राहिला; प्रसंगी सात्विक विचारांचे अवगुंठन त्याने घेतले. पण जीवनाच्या असह्य व्यावहारिक प्रसंगांतच गुरफटलेली विलपिते विलापिकांतील कवणेची पातळी गांठू शकतातच असे नाही. बरीच मृत्युगीते किंवा विलापिका मर्तिकांच्या विधीशी संलग्न असल्याने अनेकदा अति रुक्षहि असू शकतात. परंतु हा रुक्षणाचा धोका विलपितांना फार कमी प्रमाणांत असतो. (४) श्रमगीते ही जगभर आहेतच. (५) स्त्रियांची गीते. यांत मुख्यत्वे पाळण्यांचा व बाळगीतांचा समावेश होतो. (६) विधिगीते म्हणजे लग्नांत व इतर प्रसंगी विधीच्या अनुपंगाने येणारी गीते. (७) विनोदी गीते, व मालागीते (Cumulative Songs). आपण दिलेले हे प्रकार मुख्यतः युरोपांतले असले तरी सर्वसाधारण कोणत्याहि राष्ट्रांतले गीतांचे प्रकार याहून कचित्च भिन्न असतात. लोकगीतांच्या प्रकारांत आपण

१ Krappe, *The Science of Folk lore* pp. 153-157.

२ Complaint या शब्दाचा तक्रार हा प्रतिशब्द बरोबर लागू पडत असला, तरी रिभाषेच्या इष्टीने पाहतां विलापिका किंवा परिदेवन असे दोन शब्दच कोशांत आढळले. तांसें समाधान त्यांनीं द्यात नाही. तरी पण अधिक समर्थक शब्द मिळेपर्यंत 'विलापिका' हा शब्द 'सर्व विलपितं गीतं' या भारतीय संकेताप्रमाणे निवडण.

पोवाड्यांचा समावेश केलेला नाही. ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. पोवाडे हे लैकिक ग्रामीण परंपरेचे मध्यसुगीन अवशेष म्हणूनच त्यांनी समावना त्याने केलेली आहे.

लोकगीतांच्या कांही प्रकारांची चर्चा भारतीय पार्श्वभूमी घेऊन करावी लागेल. प्रेमगीतांसंबंधी कांही चर्चा या प्रकरणांत ओषानें येईलच. लग्नगीतें, डोहाडे व पाळणे, त्याचप्रमाणें विधिगीतें व खेळगीतें यांची चर्चा भी अन्यत्र स्वतंत्रपणेंच करणार असल्यामुळे त्यांच्याबद्दल मी येथें कांहीच लिहीत नाही. भ्रमगीतांबद्दल सांगायचें झाल्यास, महाभारतांतील मोठा वर्ग जाल्यावरच्या ओव्यांचाच आहे. या ओव्यांचा शेवट 'सरले दळण' या पाहुणपदवजा शब्दांनीं होतो. श्रियांच्या ओव्यांचें संकलन रसमहण व विवेचन श्री. चोरघडे, ईदिसा संत, सानेगुरुजी, डॉ. कमलशर्मा देशपांडे, अनसूया लिमये, मालतीबाई दांडेकर, डॉ. सरोजिनी चावर व डॉ. नांदापुरकर यांनीं केले असल्यामुळे त्यांच्याविषयी अधिक चर्चा मी येथें करित नाही.

सांगायचा मुरा घवदाच कीं, दळणाकांडणाच्या सर्वांत तुन्या ओव्यांचा आदळ महाभारत चाड्यांत होतो. चवदाव्या शतकांतला सोमेश्वरानें लिहिलेल्या मानसोद्धारवांत 'महाराष्ट्रेषु योषिन्द्रिगेवी गेया तु कण्ठने' असा उल्लेख प्रसिद्धच आहे. श्रियांचा व कांडण्याच्या गीतांचा संबंध ऋग्वेदापर्यंतहि पोचण्याचा संभव आहे. कारण ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडळाना अद्याविराचें शुक्ल उगळामुखळ्याच्या स्तुतीविषयीचें आहे. श्रियाच हा सोमवडी कांडण्याचा विधि करित असत. हे गानें श्रियांचें आहे कीं पुरुषांचें ते निश्चितपणें सांगता येत नाही. तरी पण श्रियांच्या उपस्थितीमुळे या गाण्यांत चटोर विनोदाची मर पडली आहे असें गेल्डनरचें म्हणणें आहे.^१ या गाण्यांत उगळाला योनीची व मुखळाला लिगाची उपमा दिलेली आढळते. परंतु शेवटीं 'इंधाचे मोठे पटकरा येण गातात, त्याप्रमाणें हे (उगळ-मुखळ) सोमावडीची कटि गातात' असें म्हटसेलें आढळते. उगळाला 'तु विषवी सेव्याच्या नगाच्याप्रमाणें आराव कर' असेंहि म्हटलें आहे. विधिगीत व भ्रमगीत यांचे हे उत्तम उदाहरण आहे, असें मला पाटतें.

१ Geldner, Das Rigveda. I, p. 30.

पुरुषांच्या ओव्यांपैकी^१ रात्री शेतांत मेंढरें राखतांना म्हणावच्या धनगरांच्या आख्यानवजा ओव्या मुंडल्यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या आहेतच. महाराचीं गाणीं कर्नाटकांत व महाराष्ट्रांत माहीतच आहेत. होडी चालवतांना महाराष्ट्रांतले समुद्रकांठचे कोळी चकवे म्हणतात. 'वल्हव वल्हव माझ्या भर्तार, ही नार जाते माहेर' अशा प्रकारचे ते असतात.

विलपितें : भारतांतल्या खीगीतांतल्या विलपितांत अनेक प्रकारच्या तक्रारी आढळतात. त्यांत बहुशः तक्ष्य सासुरवाशीण सासुरवासान्दल तक्रार करतांना आढळते. हिंदी ग्रामगीतांचे जाणकार श्री. राम नरेश त्रिगर्ठी म्हणतात की, उत्तर प्रदेशांत जशीं पुरुषांमध्ये वृद्धावस्थेच्या तक्रारीचीं गीतें आहेत, तशीं वृद्ध स्त्रियांची, सासुरांची तक्रारीचीं गाणीं अस्तित्वांत नाहींत. आहेत तीं सारीं मुनेचीं सासुरवासान्दलचीं.^२ कर्नाटकांतल्या खीगीतांची पाहणी करतांनाहि तीन चार जणांनीं सासुरांच्या तक्रारीच्या गाण्यांचा अभाव असून मुनेचींच विलपितें विपुल आहेत असें सांगितलें. सासूच्या तक्रारीचें उदाहरण मराठीत

माळ्यावरच्या पुता ऐक माझी कथा

भाकरीच्या तुकड्यासाठीं मुंदण नाचवितों

या कोंकणच्या कुणबी गीतांत पहायला सांपडतें. महाराष्ट्रांत पांढरपेगांतहि ही कथा रुढ आहे. मात्र त्या कथेंत 'सासूला ताकासाठीं सून नाचवी असें वर्णन आढळतें. त्या कथेंतलें गाणें असें.

माझ्या लेकाचें पुन

ताकाच्या घेंनाकरतां नाचवते मुन.

काठेवाडांतल्या खेडुतांत ही कथा मी ऐकली आहे. तिच्यांतहि सून सामूला तानाच्यामाठींच दळ्या वाडून नाचावत्य व गायला लावावची असें वर्णन आहे. गाणेंहि यरण्याग्रमाणेंच बरेचसें आहे. मुळगी सासरीं जातांना 'आईवायांना दूरण देते, 'मन्य लोभ मासूमासल्याचा. तुला लोभ देजाचा' असें मराठी कव्या म्हणते. तर तेच उद्गार छत्तिसगट्टोनीळ गोंडी नादिका

१ त्रिगर्ठी, ग्रामसहित्य, पृ. ५३.

काढून 'कै दिन पुरवे गठरीके दामन' (गांठोड्यांतले पैसे किती दिवस पुरतील ?) असा प्रश्न विस्माला करते.

बधू सासरी जाऊ लागली की आईबापांचे हृदय खालीवर होतें. - अर्दी प्रंदने भारतीय वाङ्मयांत विपुल आहेत. मराठीतलें एकच गाणें उदाहरणाला पुरेसं आहे.

दारीं होती दिखी आई
खेलत होती नवरी आई
केलीसारी वाढविली
आईसारी पुढविली
नवरदेवांनीं बोवनि नेली
घांव घांव नवरीचे आई
आतां घांवोनि बाय करिसी
प्याची होती त्यानें नेली
आपुली माया स्मरण नेली.

उत्तरेफडचीं विरहागीतें किंवा विरहगीतें हे विलंबितांचे एक मोठें समूह दालन आहे.

लोकगीताचें करणें दिलेलें जें विवेचन आहे, त्यांत आगली थोडी भर घालणें अवश्य आहे. लोकगीत नवें फी पुनें हा प्रश्न अम्यामकांस नेहमीं अडवणींत टाकीत अगता. त्याचें उत्तर तज्ज्ञांनीं अर्से दिलेले आढळतें फी, 'नव्यावर लुग्याचें बल्ल घापण्याची क्रिया' लोकगीतांत प्रासुरग्यानें आढळून येते. त्यामुळें लोकगीत पुनर्हि नवतें य नवर्हि नवतें. कारण तें सदैव नवा अथवा नारायणीत अगते. मुळांत लोकगीत हे वैयक्तिक प्रतीचे विषयन अगते. प्रत्येक गावक त्यांत आपले नवे शब्द घालीत अगते.^१ आद्य पुन अथवा तरी नव्या प्रेरणांना अनुसरून तो नव्या शब्दांनीं य अभिव्यक्तीनें पुनळती बल्लज अतो.

^१ *Encyclopaedia Britannica* (1920) IX, Folklore-Folk song.

इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी 'सामाजिक मन एकतान झालें असतांना जें गीत उत्सवादि प्रसंगांत स्वयंस्फूर्तीने बाहेर पडतें तें लोकगीत,' अशी जी व्याख्या 'सज्जनगडावरील एक लोकगीत' या लेखांत केली आहे ती, लोकगीत एक ललितकृति मानल्यास फोल ठरते, हें सांगायला नकोच. ललितकृतीचा उगम वैयक्तिक धारणेंत असतो. सामाजिकता तिचें अंग नसतें. राजवाड्यांना अभिप्रेत असलेली व्याख्या लौकिकगीताला अधिक लागू पडेल, पण तीहि टागविक मर्यादितच.

शाब्दिक बदल : पारंपरिक वाङ्मयाचें, विशेषतः गीताचें स्वरूप प्रवाही अगत्यामुळे, लौकिक भाषेच्या बदलांना व जनतेच्या तरकाळीन अनुमचांना गीतांत स्थान अपरिहार्यपणें मिळत गेलें. मूळ एका गीताचें अनेक भाषांत अनुवाद होत गेले. उत्तरेच्या गोपीकृष्ण संप्रदायानें दक्षिणेकडच्या वाङ्मयांत घडवून आणलेली क्रांति याचें मोठें उदाहरण आहे. मूळ परंपरेंत या नवागत परंपरा कांहीं वेळां विर्लीन झाल्या, तर कांहीं वेळां झुन्या प्रथा नव्यांत जिरल्या. कांहीं वेळां त्यांच्या मिश्र संयोगानें नव्याच प्रथा जन्माला आल्या. नायसंप्रदायाच्या अनुपंगानें परिणत झालेली प्रभोत्तररूप लावण्याची परंपरा अशीच आहे. कांहीं वेळां आशय अखंड राहिला पण शब्द बदलले. शब्द किती व कसे बदलतात याचें उदाहरण एका मांग ओवीत मिळतें.

हरीयाचें नाम । गाढ्यानी चार ।

जनाच्या मांडीवर । पोलिसांनीं केले चार ॥

लोकगीतांत शाब्दिक बदल कसे होत जातात त्याचें आगखी एक उदाहरण एका तेलगु गीतांत सांगडतें. हरिवंशांत कृष्णानें पारिजातकाचें फूल रुक्मिणीला दिलें म्हणून सत्यमामा रुसली ही कथा येते. हीच कथा सर्व प्रांतांत रुढ आहे. पण तेलगु गीतांत मात्र पारिजाताऐवजीं रोवेतीचें फूल आले आहे. अपस्मृतिहि याचें कारण असूं शकेल. सत्यमामा म्हणते,

रोवेती पूतु तेयिन किन्ना

चेलिय रुक्मिणी इथिनावा

(कृष्णा! तूं रोवेतीचें फूल आणून रुक्मिणीला दिलेंस नां!)

यानंतर कृष्ण उत्तर देतो की "मी नाही रुक्मिणीला फूल दिलें. तुजें प्रेम मी विसरलों नाही" इत्यादि.^१

शाब्दिक बदलाचें एक उत्तम उदाहरण श्री. मेघाणींनी दिलें आहे. गुजराती कवि नर्मद यांनी नागर स्त्रियांच्या गाण्यांचा संग्रह छापला त्यांतल्या दोन ओळी अशाः—

रजनी वे आनी रे, तारे उगियो
रत अंधारी रे, तारे नरमलो.

या ओळीचें विवेचन करतांना श्री. मेघाणी म्हणतात की रात्रीचें कायमच वर्णन करतांना त्यांत 'वे आनी' किंवा चवथीचें प्रयोजन काय ? त्या शब्दांचा साळमेळ इतर भाषांशीं इसतोच कुठें ? त्यामुळे या पंक्ति अर्थशून्य झाल्या आहेत. तर पाहिले तर पहिली ओळ

'रोयण विंयागी रे, तारे इगीयो'

अशी हवी. रोयण म्हणजे रोहिणी. ह्या तर रजनी हाहि शब्द ठेवावा. 'राम ग्याली व तारारूपी पालक जन्मले' असा या ओळीचा अर्थ अछापला पाहिजे. 'विंयागी' हा एक शब्द अपभ्रंश झाला व 'वे आनी' असा अर्थशून्य पर्याय भस्मित्यांत आला.^२

: ४ : लोकगीत व पोवाडा

लोकगीत किंवा सामान्यतः लोकिकगीत व पोवाडा यांच्यामध्ये मूलभूत फरक असूनहि पुष्कळां या दोन प्रकारांची गळन घेली जाते. इतकी की, पुष्कळां एकाच पारंपरिक गीत गाणें आहे की पोवाडा आहे, हे ठरविणें कठीण जातें, या दोन पारंपरिक प्रकारांचें अभ्यासकांनी केलेलें निदान असें आहे की, लोकगीताचे मुख्य विषय प्रेम व मरण हेच असतात. पोवाडापास फक्तानक अभिप्रेत असतें. त्यात विषयाचें बंधन नसतें. सुयेपियन पोवाडाचा शोध बहुधा शोकात्मक असतो. प्रेमिकांचें मीलन मृत्यूनेच होतें. Little Christina या स्वीडिश पोवाडापास वर्णन केल्याप्रमाणें मृत प्रेमावीर आदल्या शोकाकुल प्रेयसीच्या शांतविष्यामाडीं थडग्यांन बाहेर येतो.

१ M. N. Shrinivas, *Some Telugu Songs*, Bombay University Journal, XIII, Part 4, January, 1945, p. 25.

२ मेरली, लोकसाहित्य संशोधन, पृ. ६४.

तर काही पोवाड्यांत मृत माता भूत होऊन पृथ्वीतलावर असलेल्या आपल्या अपत्यांचे सांत्वन करण्यासाठी येते.^१ मेरियन कॉक्सने दिलेल्या या उदाहरणापेक्षा हेरॉल्ड सिंक्सन या इंग्रजी पोवाड्यांच्या दरी अभ्यासकांनी गीत व पोवाडा यांच्यांतल्या सूक्ष्म भेद अधिक मार्मिकपणे व्यक्त केला आहे. इंग्लंडमध्ये व पर्यायाने युरोपमध्ये कोणत्याही पारंपरिक गीताला बॅलड (Ballad) किंवा पोवाडा असे समजण्याची प्रथा पडली आहे. या समजुतीचे निराकरण करण्यासाठी सिंक्सनने एक जुना उतारा उद्धृत केला आहे, तो असा. 'गीत व पोवाडा यांच्यांत अनेक साम्ये व भेद आहेत. पोवाडा जो आज कथात्मक स्वरूपांत आढळतो, तो पूर्वी आंखूड किंवा दीप गीतच होता. हे गीत नृत्याला पूरक असे असल्यामुळे त्याला 'बॅलड' असे नांव मिळाले. 'ballare' या घात्चा अर्थ 'नाचणे' असा होतो व त्यावरूनच 'Ballad' हा शब्द अस्तित्वांत आला. गीताला, शुद्ध गीताला नृत्याची अपेक्षा नसते, गीताचे उद्दिष्ट केवळ भावनाविप्पर हेच असते. पोवाड्याचे स्वरूप गीताहून अधिक रौर असते. त्याला लांबीचे वंघन नसते. गीत हे आंखूड, सुकृष्ट आणि सारगर्भ (terse) असावे लागते. गीतांतले प्रत्येक कडवे तालांत व गतींत सारलेच असावे लागते.^२ या उताऱ्याला पुस्ती जोडतांना सिंक्सनने असे म्हटले आहे की, गीत हे विशुद्ध प्रेमगीत असू शकते, परंतु पोवाड्याचा अंतर्भाव प्रेमगीतांत करता येणार नाही. पोवाड्याचे स्वरूप कथनपर (narrative) पद्याचे असते. त्याच्यांत नीतितत्त्व अभिप्रेत असते.^३ गीत व पोवाडा हे दोन्ही गेय प्रस्तर असल्याने त्यांना संगीताची अपेक्षा असते. या दोन्ही प्रकारांतले संगीत, चाल व ताल या दोन्ही बाबतींत अगदी प्राथमिक स्वरूपाचे असते. चाली साध्या, सोप्या आणि मोजक्या असतात. तालही तसाच साधा व बळकट असतो. सामान्य अशिक्षित अभिरुचीचे विनोदन हाच या संगीताचा मुख्य हेतु.^४

1 Marian Cox, *Introduction to Folklore*, pp. 287-8. यूरोपांतल्या गृन प्रेमिकासंघीच्या पोवाड्यांचा उगम गाह्निथ्य हात्यावर त्या जोडण्यापैकी एकाचा मृत्यु झाला, तरी त्या दोघांचा मानरिक संबंध जणूट जमजो, या पारंपरिक समजुतीन आहे. असा वेरी कट्याचा सिवा उवाण्याचा आशय देऊन जिवंत व्यक्तीन मृताकडून आपली सुटका करून घ्यावी लागने. असे उवाण्याचे पोवाडे इंग्लंडमध्ये आढळतात. Gould, *A Book of Folklore*, p. 133)

2 Simpson, *A Century of Ballads*, pp. 1-2.

3 *op. cit.* p. 7.

4 *op. cit.* p. 8.

गीत व पोवाडा यांच्यांत सरमिसळ कशी केली जाते याचें उत्तम उदाहरण जे. ए. बॉइल यांच्या 'Telugu Ballad Poetry' या संकलनात्मक लेखांत आढळते. तेलुगु बीरगीतें व विनुद प्रेमगीतें पोवाडा या सदराखालीच लेखकांनीं आणलेलीं आहेत. हीं प्रेमगीतें कथनपर नाहीत. पापडू या प्रसिद्ध बीरगा पोवाडा एका चारणाकडून लेखकाला मिळाला. परंतु इतर गाणी वेगवेगळ्या कामकरी लोकांकडून त्यांनीं मिळवलेलीं आहेत. हीं सर्व गीतें पारंपारिक, अतएव ते सारे पोवाडे, असें समीकरण त्यांनीं केले.

भारतीय पोवाडे : वेदवाङ्मयांत ज्या गाथा आहेत, त्याच या लौकिकगीतांचा उगम आहेत. त्रैमिनीय-उपनिषद्-आद्यांतांत तीन प्रकारच्या गाथा वर्णन केल्या आहेत. गाथा, नाराशंसी व रैभ्या. पहिल्या प्रकारांत गाथांचा आपण जो परामर्श घेतला, त्यांत हीं तिन्ही नामें एकत्राचीच असल्याचें नमूद केले आहे. परंतु या संदर्भावरून गाथा, नाराशंसी व रैभ्या यांत कांहीं तरी तांत्रिक भेद असावा असें वाटते. मात्र सामान्य लक्षण सांग्याचें एकच आहे. हे तिन्ही प्रकार ऋचांचे मल म्हणून दाखवले गेले आहेत. गाथा ऋचांचा मल असल्याचा उल्लेख पूर्वी केलेल्याच आहे. मात्र या संदर्भातली कथा अशी की, गायत्री, त्रिष्टुभ् व जगती पूर्वी पवित्र नव्हत्या, "तुम्हीं पुनीत होऊन या" म्हणून त्यांना आदित्याने सांगितले. त्या वेळीं गायत्रीने गावेंने अंग चोळले, त्रिष्टुभने नाराशंसीने व जगतीने रैभ्याने. असें करतांना त्या तिघीजणी स्वच्छ झाल्या सत्या, पण त्यांचा मळ गाथा, नाराशंसी व रैभ्या यांना लागला. तेव्हांपासून त्यांना 'भीमला' (भीममला) किंवा फार मळलेल्या असें विशेषण मिळाले. तेव्हांपासून गायकांवरुन जे नये, कारण ते मळाने उपजीविका करतात, असा नियम पडून गेला.^१ गायकांमधली ही भावना, त्यांना तुच्छ लेखकांची प्रशंसा या ना त्या तऱ्हेनें सर्व देशांत वेगवेगळ्या काळीं आढळून येते. युरोपांतील पोवाड्यांच्या अभ्यासकंनींही पोवाडे गाणारांमधल ते हीन दर्जाचे लोक असल्यामधली समजूत मध्ययुगानंतर किती बळावली होती हे नमूद केलेलेच आहे.

१ J. A. Boyle, *Telugu Ballad Poetry, Indian Antiquary* III, pp. 1 ft.

२ त्रैमिनीय-उपनिषद्-महाग्रंथ, १८. २. २.

वर उल्लेखिलेल्या तीन गाथा-ग्रन्थसंबद्ध नारायंसी गाथा पोवाड्यांच्याच प्रकारांत मोडतात असें म्हणण्यास हरकत नाही. या नारायंसी किंवा नरपधान गाथा म्हणजेच ठराविक महापुरुषांच्या आयुष्यांतील ठळक प्रसंगांवर व त्यांच्या दानशूरतेवर रचलेले पोवाडे. अर्थवेदांत पारंपरिक-गाथांचा उल्लेख आहे. अर्थात् परीक्षित राजा हा भारतीय पोवाड्यांच्या परंपरेतील पहिला ज्ञात नायक असें म्हणण्यास हरकत नाही.

पोवाडा हा कथनशील असल्यामुळे विविध विषय पोवाड्यांच्या कथानकांत आढळतात. मात्र काठेयाडांतील 'उजली-जेठवा' किंवा माळव्यांतील 'रूपमती व धाजबहादुर,' प्रमाणे विशुद्ध प्रेमकथाहि त्यांत येते. उत्तर हिंदुस्थानांत सदाबुज-सारंगाची पद्यात्मक कथा नायक-नायिकेचें जन्म-जन्मांतरीचें विविध योर्नींतील प्रेम व मीलन दिग्दर्शित करते. गुजरातमध्ये याच कथेचें 'सदेवत-साबळिंगा' असें रूपांतर आढळतें. मला छत्तिसगढांत गोंडांमध्ये 'सदाविरज-सारंगा' नांवाची गीतकथा आढळली. तिचें कथानक बरील शिष्टसंमत कथेहून भिन्न आहे. सारंगाचा नवलाजाचा हार हरवतो व तो हार सदाविरज आणून देतो, असा त्या कथेचा आशय आहे. पण संपूर्ण कथा न मिळाल्याने पुढें त्या कथेचा आविष्कार करता झाला, तें सांगतां येत नाही.

राजपुतान्यांतील पोवाडे : राजपुतान्यांत चारणांची व भाटांची प्रथा निरग्रात असल्याने अनेक राजघराण्यांतील प्रसंग पोवाड्यांत अवतरले. किंबहुना या चारणांचे कथन संपूर्ण कथात्मकच असतें असें म्हटल्यास अनिग्नोक्ति होणार नाही. या गीतांना पोवाडा हे नांव नसलें, तरीहि सामान्य गीतसमूहापेक्षां ही गीते वेगळीं असतात आणि पोवाड्यांच्या जातीतच ती अंतर्भूत आहेत यांत संका नाही. राजपुतान्यांतील अस्मेरचा परमार राजा हूण व त्याची पत्नी विंगला हिचें कथानक अशा गीतांचें उत्तम उदाहरण आहे. 'विंगलेची कथा' म्हणून हे गीत प्रसिद्ध आहे. ती कथा अशी. एकदां चंद्रपती नगरीचा राजा हूण शिकारीला गेला होता. त्याला एक पारधी सायबावर टपून बसलेला दिसला. इतक्यांत एक नाग पारध्याच्या पोटराच्या चावला व पारधी सरकाल प्राणाल मुकला. थोड्या वेळाने पारध्याची शायकी निघे आली. नवरा मेलेल्या पाहून तिने शोक केला. नंतर तिने पिता

रचली आणि नवऱ्याच्या प्रेताला अग्नि देण्यापूर्वी स्वतःच्या मांसाचे लव्हे तिनं कापून काढून चितेवर टाकले. नंतर नवऱ्याला आलिंगन दिलेल्या स्थितीत ती सती गेली. त्या शहरपत्नीची ही विलक्षण पतिनिष्ठा पाहून आपण मेव्यास पिंगला असं कांहीं दिव्य करील की नाही, याची भ्रांति हून राजाला पडली. त्याने तिची परीक्षा घ्यायचं ठरवलं. पिंगलेला एका साधूने घर म्हणून एक अश्वपाल बंधू दिला होता. जोपर्यंत हून राजा जिवंत आहे तोपर्यंत त्या झाडांतून पाणी झिरपत राहील असे त्याने सांगितलं होतं.

ही गोष्ट राजाला माहीत नव्हती. पुढे तो एकदां स्वारीवर गेल्यावर त्याने पिंगलेची सत्त्वपरीक्षा पाहण्यासाठी आपल्या मुरगानी हूल उठविली. पिंगला झाडाजवळ गेली. पाणी झिरपत होतं. पति जिवंत आहे हे पाहून ती समाधान पावली. परंतु आपण आतां मैलां नाही तर पतीचं प्रेम कायमचं गमावून वसू व आपल्या पित्याच्या नांवालाहि कलंक लागेल, हे मनांत येऊन पिंगलेनें चितेत प्रवेश केल्या व पतीशीं स्वर्गांत मीलन पावण्याची आज्ञा धरली. ही बातमी कळली तेव्हां राजाचे अंतःकरण दुभंगलं. पुढे गुप्त गोरक्षनाथाच्या रूपाने पिंगला राखतून सजीव होऊन उठली. हा चमत्कार पाहून राजाला उपरति झाली व त्याने संन्यास घेतला. पोर्ती संतान नसल्याने परमार्थाचा वेश असांगत झाला.^१

बंगाली गीतिकथा : बंगालमधल्या मैमनसिंग विभागातील गीति-कथा किंवा पोवाडे दिनेशचंद्र सेन यांनी *Ballads of Eastern Bengal, Maimansing* या नांवाने प्रसिद्ध केले आहेत. लीलावती, महुआ, महुआ, कमला, चंद्रायती धर्तरे अनेक नायिकांच्या दंतकथा त्यांत आहेत. या सान्या अत्यंत हृदयंगम प्रेमकथा आहेत. लीलावती या कथेत नायक कंक हा ब्राह्मणाचा पोरवा मुलगा असृक्ष्य मातापितरांनीं पांभालला. ती मेल्यावर किल्ले एका ब्राह्मण पंडिताने कंकाला आश्रय दिला. लीलावती त्या ब्राह्मणाची मुलगी. पुढे लीलावतीचं प्रेम कंकावर वसतं. पण कंक हा मुसलमान पोरवा भक्त झाल्याने लोक त्या दोघांचाही कड्या पिकवतात. कंकाची गांवांतून हकालपट्टी होते. लीलावती भयंकर होऊन मरते व त्यानंतर तिचा वृद्ध पिता व कंक गांवा समेट होतो. महुआ या कथेतहि

१ J. W. Watson, *Story of Rani Pingala, Indian Antiquary*, II, pp 215-0.

एका जिप्सी मुलीचें एका युवकावर वसलेलें विफल प्रेम वर्णन केलें आहे. या संवें कथां शोकपूर्ण अंशाच आहेत.

छत्तिसगंढी पोवाडे : छत्तिसगंढींत गदपिंगलचा पोवाडा दोल किंवा घोल या नांवानें प्रसिद्ध आंहे. राजा नल व दमयंती वनवासांत असतांना त्यांना एक पुत्र दूल्हन व कन्या मरवान नांवांची झाली. वनवासांत नल राजा गंवत कापून पोट भरी, नल राजा हा नरवार प्रांताचा राजा दासविलेला आंहे. मंहाभारतांतील निषधपति नलच्या कथेंतहि वनवास आंहेच; पण त्या दोघांच्या अपत्यांची कथा त्यांत नाहीं. वनवास संपून घरीं परतल्यावर दूल्हनचें किंवा दोलचें लग्न त्याच्या घडिणीबरोबर होईल व तो मरेल असें भविष्य ज्योतिषी वर्तवितात. तें ऐकून नल मुलाला देशाबाहेर घालवून गदपिंगलमध्ये पांय ठेवण्याची मनाई करतो. पण पुढें जें व्हायचें तेंच झालें. मरवानचें प्रेम पुष्कळ वर्षांनीं या युवकावरच वसतें. लग्न होतें व दोलचें मरणाहि ओढवतें.^१

त्याचप्रमाणें लोर व चंदियानी गवळण यांची कथाहि हृदयंगम प्रेमकथाच आंहे. बकुला नांवाच्या मुलीचा पोवाडाहि प्रणयपूर्ण आंहे.^१

कच्छमधील भाट व दादी यांचें पोवाडे : मिसस पोस्टमनसै कच्छमधील भाट व दादी या कथा-गायकांच्याबद्दल सुंदर माहिती दिलेली आंहे. भाट हे नाक्षण; दादी हे शुद्धवर्गीय गायक. भाट गायन करतांना फोगत्याहि वाद्याची साथ घेत नाहींत. तर दादी स्वतःचीं गीतें सतारीच्या किंवा एकतारीच्या साथीनें गातात.

अनेक दंतकथा या भाट्याच्या मुद्यानें एका विंचवित्त लाळिल्यापूर्ण शैलींत कच्छच्या भूमींत पसरलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, सुमारे हजार वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या विरा येथील लामा फुल्यानीची दंतकथा कच्छमध्ये आबाल-वृद्धांच्या सोडी खेळते आहे. सोमल अप्सरा आपला पति परगांवीं गेला अमतांना धागेत दिडत होती. सूर्यदेवाची नजर तिच्यावर गेली व तिच्या सौंदर्यानें तो मोहित झाला. तिचा अनुनय त्यानें केला. निला पुत्र झाला तोच लामा फुल्यानी (सूर्यभूट). त्याचा फुल्यानीचीं गीतें कच्छमर पसरलीं

१ Elwin, *Folk-Songs of Chhattisgarh*, pp. 371 ff.

२ *op. cit.* pp. 317 ff; pp. 338 ff.

आहेत. त्याचप्रमाणे सूसी व पूतुन या प्रेमी सुगुलाची कथा कच्छ व सिंधमध्यें अतोनात लोकप्रिय आहे. ब्राह्मणावादमधील एका सधन गृहस्थाची कन्या सूसी. हिचें लग्न मुसलमानांशीं होणार असें माकीत जन्मतःच वर्तवले गेले. तें ऐकून पित्यानें त्याच धर्मी तिला नदींत सोडलें. ती सुदैवानें एका धोब्याला मिळाली. त्यानें तिचें लावूनपालव्न केलें. पुढें कच्छचा शासक पूतुन याच्या कार्नी तिच्या सौंदर्याची ख्याति गेली. तो तिला पाहायला आला. दोघांचें प्रेम जमलें व लग्न झालें. पूतुन मुसलमान असल्यानें हे लग्न तिच्या भावाला म्हणजे धोब्याच्या मुलाला रुचलें नाहीं. दोघांची ताटातूट झाली. एका शिलाखंडांतील गुहेत सूसी वपून राहिली. पुढें या जोडप्याचें मीलन झालें.^१

सिंधचे पोवाडे : सिंधच्या कथापिक्कीं डाडु राजा या ब्राह्मणावादच्या स्वर व दुर्पतंती राजपुत्राची कथा फार प्रख्यात आहे. डाडु राजाचें मून एका माडु जातीच्या ग्रामकन्येवर गेलें. तिला त्यानें बळजोरी करून राजवाड्यांत आणून ठेवले, परंतु त्याच गुमाराला त्याच्या राणीला मुलगा झाला व त्याचा पिता अन्नाई राजा मरण पावला. राजानें मुलाचे दुर्गुण ओळखून राजपद नातवाला मिळायें असें लिहून ठेवले. परंतु डाडु राजानें प्रजेचा असंतोष जाणून मादणावाद सोडून जायचें नाकारलें. त्या ग्रामकन्येला वध करण्यांत तो गद्दून गेला. अखेर त्या ग्रामकन्येच्या नियोजित घरानें डाडु राजाला इंद्राचें आव्हान दिलें. तो तत्क्षण मेलला. पण त्या ग्रामकन्येनें डाडु राजाला रंजार पाठींत खुपसून यमवदनात पाठवले.^२ विरसिंग व सुंदराबाई, हीर व रांझो आणि राजवाला व अनिलसिंग यांचे पोवाडे वेमकमारमन आहेत.^३

काश्मीरांतील पोवाडे : काश्मीरच्या पोवाड्यांना मात किंवा कथ म्हणतात. त्याच शब्दांचा अप्रें वहाणी अशाच होतो. या मातांत प्रणयकथा किंवा इतर कथाप्रसंगच आढळून येतात. खूपूत पोवाड्यांत ज्याप्रमाणें पुष्कळदां वीरधीना आढळ होतो, त्याप्रमाणें यात मुक्तीच होत नाही. फेवळ अपवाद

१ Mrs Postans, *Cutch*, pp. 178 ff.

२ Kincaid, *Folk Tales of Sind and Gujrat*, pp. 34 ff.

३ Kincaid, *Tales of Old Sind*, pp. 70 ff. 99 ff. 107 ff.

म्हणूनच कुटरानीची वीरकथा गायिली जाते. शत्रूपासून कुटरानीने प्रजेचें संरक्षण केलें. पण पुढें स्वतःचाच प्रवान आपल्यावर बलात्कार करण्यास उद्युक्त झालेला पाहून तिनें आत्महत्या केली.^१

मराठ्यांचे पोवाडे : मराठ्यांचे जे अनेक पोवाडे कै. शाळिग्राम व श्री. य. न. केळकर यांनीं नमूद केले आहेत, त्यांत वीरमरणाच्या सोहाळ्याचें वर्णन असतें; जयगान असतें; समरप्रसंगाचें वर्णन असतें; प्रेमगान मात्र नसतें. परंतु हे पोवाडे चारणगीतांप्रमाणें लौकिक किंवा पारंपरिक गीतांच्या कक्षेंत सामावत नाहींत. ते-संपूर्ण शाहिरी असून लोकजागृति हें त्यांचें उद्दिष्ट असतें. हें साहित्य प्रसंगीं ग्रामीण असलें तरी नागरी परंपरेंत विलीन झालेलें आहे आणि म्हणूनच त्यासंबंधी अधिक ऊहापोह मी करीत नाहीं. एवढें मात्र तरेरें फी, या कथनपर गीतप्रकरणाचें वीरगान व प्रेमगान किंवा इतर विषयाचें गान, अशा दोन वेगळ्या शारां मराठींत रुढ झाल्या. वीरगान पोवाड्यांत चंदिस्त झालें व प्रेमगान व इतर कथारमक विषय लावणी वाड्यांत साकार झाले.

प्रेमगीत व पोवाडा यांच्या मधला एक समान विरोध म्हणजे जीवना-त्साहाचा आविष्कार. प्रीति सफल असो कीं विफल, तिचें मूळ दुर्दम्य जीवनासक्तींत असतें. पोवाड्यांतहि ज्या दंतकथा असतात, ज्या वीरकथा असतात, त्यांत आदर्शवादाच्या भूमिकेंतून जीवनाला उंच करणारी अंगेंच दिग्दर्शित केलेलीं असतात. विरक्ति या दोन्ही प्रसारांत मुळींच आढळत नाहीं.

: ५ : लौकिक साहित्य

अभिजात हलितसाक्षर आणि लोकसाहित्य यांना जोडणारा दुवा लौकिक साहित्याचा. लोकसाहित्याच्या संग्राहकांना अनेक गीतें अशीं मिळतात कीं त्यांना कविहृति म्हणावी कीं लोकगीत म्हणावें हें समजत नाहीं. उदाहरणार्थ, हिंदी ग्रामगीतांत तुमसीदासाच्या नांवाने उपलब्ध असलेलीं अनेक सोहरगीतें श्री. राम नरेश त्रिपाठी यांना आढळून आलीं. मैथिली व भोजपुरी

^१ Devendra Satyarthi, *Kashmiri Literature and Folk-song*, *Modern Review*, March, 1935.

गीतांच्या संग्रहांतहि कवीर, सूरदास वगैरे कवींची नामधारी गीतें आढळतात. श्री. त्रिपाठींनीं हीं गीतें तुलसीदासाचीं नव्हत, असें त्या गीतांच्या विस्कळीत निर्यमक रचनेवरून सिद्ध करून दाखविलें आहे. या सर्व गीतांमध्ये आशय व रचनेच्या संकेतांत विशिष्ट कवीला किंवा संप्रदायाला अनुसरण्याची प्रवृत्ति आढळते. आणि म्हणूनच त्यांना लौकिकगीतें हीच संज्ञा शोभते. लौकिक-गीतांचा संघर्ष लोकजीवनाशी कविकृतीपेक्षा अधिक येत असल्यामुळे लोकगीतें व लौकिकगीतें यांच्यांत नेहमीं देवघेव चालू असते. मुळांतलें लोकगीत लौकिकगीतांमार्फत विशिष्ट गीतसंप्रदायांत सामावतें. अर्थात् त्याच्यावर ठराविक कलासंस्कार होऊन, याच संस्कारांतून रेंवर्टे वर्न्सची प्रतिभा साकार झाली. लावण्यांतहि हेंच तंत्र थोड्या फरकानें वापरलेलें आढळतें.

भारतीय छलितवाङ्मयाचा विचार करतांना असें आढळतें कीं, अभिजात साहित्य व लोकसाहित्य यांना जोडणारे दुवे मुख्यतः दोन आहेत. पहिला दुवा समान संकेतांचा व दुसरा समान शैलीचा.

संकेत : भारतीय प्राचीन छलितकृतींत कांहीं संकेत आढळतात. हे संकेत वाङ्मयांत इतके मुरलेले असतात कीं, ते जणुं त्याचे अविभाज्य घटकच बनलेले असतात.

राजशेखरानें 'कविसमय' या नांवाखाली आपल्या 'काव्यमीमांसेंत' साहित्यिक संकेतांची थोडी नव्ना केली आहे. ते संकेत असे, नदींत पक्षी व उत्पलें; जलाशयांत कमलें व हंसादिक पक्षी; पर्वतांत सुवर्ण व रत्ने; मलयपर्वतांत चंदन; हिमालयांत भूर्जपत्रें; समुद्रांत मगर; धीप्प आला तरी वसंतागमाप्रमाणें कोकिलकृतित; चक्रवाकांचा रात्री वियोग; शत्रुसाळ्यांत मोरांचें नृत्य इत्यादि.^१

अशाच संकेतांच्या आधारे प्राचीन साहित्यांतलें लौकिक साहित्य 'अजमावतां येतें. शिष्ट साहित्यांतल्या संकेतांची प्रतिकृति यांच्यांत जशीच्या तशीच आढळून येते.

चक्रवाक : चक्रवाकांचेंच उदाहरण घेऊं. आतांपर्यंतच्या लोक-गीतांच्या तपासणींत हिंदी ग्रामगीतांत काय तो हा संकेत आढळला, त्या

गीताचा आशय असा. 'यमुनेच्या तीरावर' चंदनाच्या झाडाला बांधलेल्या शोंपाळ्यावर एणी रुक्मिणी बसली होती. शोंके घेतां घेतां रुक्मिणीचा मोत्यांचा हार तुटला व मोल्ये यमुनेत गळाली. त्यावेळीं जवळच असणाऱ्या चक्रवर्त्या-चक्रवाकीला-रुक्मिणी म्हणावी, "मगिनी, चक्रवाकी, धांव. माझा हार तुटला. मोल्ये पाण्यांत पडलीं. तू जा आणि तीं पाण्यांतून वेंचून आण." त्याचवेळीं पणकान्यानें ती पक्षिणी बोलली, "आग लागो तुझा हाराला. बघ पडो तुझ्या मोत्यांवर. बाई ग, संध्याकाळपासून माझा चक्रवा प्रियकर कुठें हरवला आहे. केव्हांची शोधतें आहे. पण अजून तो सांपडत नाही." १

माझ्या मतें हे लोकगीत नसून ग्रामीण लौकिकगीतच आहे.

रामायणापासून चक्रवाकांच्या विरहाचा संकेत संस्कृत साहित्यांत घाबरतो आहे.

स्वप्नसिन्धु मानसवासलुब्धाः ।

प्रियान्विताः संप्रति चक्रवाकाः ॥

कालिदासाच्या कुमारसंभवाच्या पांचव्या सर्गांतहि (श्लोक ९६) चक्रवाकांच्या विरहाचा उल्लेख आहे. चक्रवाकांवर श्री. सतीश मित्र यांनी 'अजंता'मध्ये सुंदर लेख लिहिले आहेत. ते म्हणतात की, जरी राजरोजपणें ही केवळ कविकल्पना म्हटली तरी चक्रवाक हे काल्पनिक पक्षी नाहीत. आधुनिक पश्चिमाश्रयांच्या मतें चक्रवाक फक्त तिब्ब, बलुचिस्तान, मध्यभारत, कच्छ आणि गुजरात या प्रांतांतच सध्या आढळून येतात. सिंधुनद व त्याच्या परिसरातील सरोवरे यांच्या किनाऱ्यावर चक्रवाकांचा कल्लोळ सर्वत्र ऐकूं येतो. उत्तर प्रदेशात गव्हाला अंकुर पुढतात, त्या हंगामांत बहुधा सूर्योदय व सूर्यास्त या समयी चक्रवाकांचे मोठाले यवे जमीन उकरतांना आढळून येतात. त्यांचा विरह मात्र साकेतिक वाटतो.

अर्थात् चक्रवाक व चक्रवाकी यांना आदर्श प्रणयी मानण्यांत येतें. उत्तरेकडे कवीरासारख्या कवींनीहि हा संकेत तसाच उचलून धरला.

१ राम नरेश त्रिपाठी, मासपत्रविल, इ. १७६.

२ चक्रवाक, श्री. सतीश मित्र यांच्या 'अजंता' मधील लेखाच्या आधारे, अमृत.

डटता सूरज देखके चकवी चीवी रोय
चल चकवा वा देशमें रैन बडां नहि होय

(सूर्य दळलेला पाहून चकवी रडून म्हणाली, चल चकवा, आपण अशा देशी जाऊं कीं तिथें राम असणार नाही.)

माटेबाडांतील उजळीच्या पोवाड्यांत चक्रवाकांचा आदर्श दांपत्य म्हणून उल्लेख केला आहे, तो असा.

दुनिया जोडी दोष सारसने चकवा सुण्या हं ।^१
मिळ्यो न तीजो मोया जो जो हरि जेठवा ।

या पर्सीत सूर्यातील आदर्श दांपत्ये दोनच, सारस व चक्रवाक, असें म्हटलें आहे. फ्लोरा स्टीलने संकलित केलेल्या The Wide Awake Stories या पंजाबच्या लोककथांच्या संग्रहांत मिरचीराणीची कथा आहे. मिरचीराणी सेली, तेव्हां तिला आत्मा चक्रवाकाचें जोडमं झाला. जेव्हां त्या जोडप्याला तिच्या पतीनें एकाच घावांत हृदयाची घरून मारलें, तेव्हां त्यांच्या रक्तसिंचनामुळें मिरचीराणी जिवंत झाली, असा उल्लेख आढळतो.^२ चक्रवाकीचा किंवा चकरीचा उल्लेख अनुकरणार्थेच केवळ फोल या आदि-घासीच्या गीतांतहि आढळतो.

सूरजफे धिरन करहा
चकरी पिया मिलन भये
पंशी बन बोले गयो
काग बोले अंगना^३

एरवी आदिवासींच्या गीतांत स्वाभाविकपणें हा संस्कृतोद्भव संकेत आढळून येत नाली.

महाराष्ट्रांतहि पंडिती बाप्पाचा व कचित् लावणीचा अल्पसा अपवाद दगडल्या, तर लौकिकगीतांत चक्रवाक नाहीत. केवळ इतर पारंपारिक संकेत अनेक तन्हेने बाप्पाच्या सर्व धरांत आलेले आढळतात. पण चक्रवाकांचा

१ नरमन, जून १९१४, पृ. ३९.

२ Steel and Temple, *The wide awake stories*, p. 17.

३ Griffiths, *The Kols of Central India*, p. 222.

संकेत भौगोलिक कक्षेच्या प्रभावाने या वावर्तीत पराभूत झालेला आढळतो. कारण चक्रवाक महाराष्ट्रात आढळत नाहीत. परंतु अपवादाच्या दृष्टीनेच विचार केल्यास एक गोष्ट संभवते. ती अशी की, कोकणपट्टीला भंडारी व कोळी यांच्या अनेक विषयांवर असलेल्या लहान लहान चुटकेवजा गीतांना 'चक्रवा' हे नांव आहे. या गीतांत प्रेमगीतांचाहि अंतर्भाव होतो. या गीतांना हे नांव चक्रवाकांच्या प्रियाराधनाचे स्मारक म्हणून पडले असेल काय? ही मूळची प्रेमगीते असून मागाहून त्यांत अनेक इतर विषयांचा भरणा झाला, की 'चक्रवा' हे नांव प्रांतीय परंपरेंत इतर संकेतांचे निदर्शक आहे, हे अधिक संशोधन झाल्यावांचून समजणार नाही.

मान जिथे जिथे ग्रामसाहित्यांत चक्रवाकांचा बरील उल्लेख आढळतो, तिथे तिथे तो अभिजात साहित्यपरंपरेचा परिणाम लौकिक परंपरेवर झाल्यामुळे आलेला आहे, यांत शंका नाही. मान अगदी प्रारंभी, रामायणपूर्वकाली हा संकेत लौकिकांतून कधीनी उचलला हेहि विसरून चालणार नाही.

रामायण व महाभारत: रामायण व महाभारतांतल्या कथा, व्यक्ति व तत्त्वज्ञान याचा पगडा भारतांतल्या ग्रामीण जनतेवर अतोनात आहे. प्रचंड साहित्यसंभार संस्कृतांत, प्राकृतांत व अनेक देशी भाषांत या ग्रंथांनी जन्मविलेला आहे. यांतील बरेच साहित्य तोंडोतोंडीच खेळत राहिले आहे. कथागीतांत त्याची गुंफण झालेली आहे. मूळच्या कथा व व्यक्तींची इतकी उलटापालट, लोकसाहित्याला हे बरेच अभिजात प्रवाह मिळेपर्यंत झाली आहे, की सांगतां सोय नाही. उदाहरणार्थ, रावणाच्या घरून सीतेला परत आणल्यानंतर रामाने लोकापवादावरून तिचा त्याग केला, या मूळ कथानकाची उलटापालट स्त्री-गीतांतले नेहमीचे नगंदाभावज्ञांतील वैमनस्य जमेस घरून झालेली आहे. नगंदेने चहाडी कैदी म्हणून रामाने सीतेचा त्याग केला, अशी कलाटणी त्यागाच्या हेतुबंधाला मिळते. तरी देखील सीतेचे विजनातले काळंतप्य हा अभिजात वाङ्मयांतल्या व त्यांतल्या त्यांत प्रातोप्रांतीच्या लोकगीतांतला व्यक्त करण व दृढ असा भाग आहे. रानांतल्या साडागुड्यांना लाल लुगट्याचे पाल लावून त्याचा आठोसा सीतेने केला व तिथे ती काळंत झाली. नंतर देखील

अंधाच्या वनामधीं कोण करी जूजू

सीता म्हणे धनवाशा बाळा निज

असें बाल्मीकीच्या प्रतिभेनेच लोकप्रतिभेला कायमचें पेलून उंचावून धरल्याचें आढळतें.

महाभारतांत पांडवांमध्यें भीम हा अत्यंत आडदांड, बिप्पाड व बलवान होता असें दाखविलें आहे. पण लोकप्रतिभेनें भीमाच्या पांडवकथेचा नायक बनविलें आहे. भीमाचा खादाडपणा, भोळेपणा, त्याचे आचरण चाळे व अचाट शक्ति हे सर्व विशेष लोकसाहित्यातील विनोदाला अपूर्व खाद्य पुरवतांना आढळतात. गोंड व बैगा यांच्या अनेक कथा याची साक्ष देतात. या कथांचा मार्गमूसहि महाभारतांत किंवा इतरहि पांडवप्रतापाच्या आख्यानांत कुठेंच आढळत नाही. गोंड व बैगा यांच्या दैवतकथांत विशेषतः सुष्ठुत्पत्तीच्या कथांत पांडवांचा भाग मोठा. या मोठेपणाचा सर्वांत मोठा मानकरी भीमच आहे. पाताळांतील माती आणून तो पृथ्वीची संस्थापना करतो. पांडवकथा व विशेषतः भीमाच्या कथा या एकप्रकारच्या प्रतीककथाच मला वाटतात. अभिजात साहित्यातील स्थूल व्यक्तिरेखांचा हा निरंकुश पण प्रतीकात्मक घापर आहे. लोकसाहित्य व अभिजात साहित्य यांच्यांतला हा ठळक दुवा आहे. लौकिक साहित्यांतच ही प्रतीकात्मकता विशेष उत्कटपणाने आविष्कृत होते. भीमसेन हा बिप्पाड माणसार्थे प्रतीक आहे ही कल्पना भीमसेनजातकांत आढळते. मास जातकांतल्या भीमसेनाचें शरीर भक्षम असलें, तरी तो जातीनें कोष्टी असून अगदीं ग्याड असतो.

हरिणांच्या गीतांची द्रवः व्याध व बलि या कल्पनावधानून संस्कृत अभिजात वाङ्मयांत हरिणाबद्दल अतिमुंदर फोमल माघ गुंफले गेले. हा संकेत, कल्पनेचा त्याचप्रमाणें शैलीचाहि, लोकसाहित्यापर्यंत व्यवस्थित येऊन पोचलेला दिसतो. हरिणांच्या गीतांची द्रव कुठेंहि पाहा, अतिशय आकर्षक असते. हरिण व पारधी किंवा बाघ व गाय अशीहि परिणति या संकेताची लौकिक साहित्यांत झालेली आहे. माघेच्या लक्षित्याचें सातत्य, अभिव्यक्तीचें सौष्ठव, हा संकेत अतिप्राचीन काळपासून सर्वत्र रुढ झाल्यामुलेंच निर्माण झालें असावें. हरिणांच्या गीतांची भारतीय वाङ्मयीन परिणति 'व्याध व बलि' या कल्पनावेधाच्या आधारे पडताळून पाहतांना, त्याचा उगम ब्राह्मण-वाङ्मयांतल्या...मृगशीर्षाच्या भयावह पण अति रोमहर्षक कपेंत मिळतो. व्याध, प्रजापतिरूप मृग व प्रजापतीची मयमीत कन्या रोहिणी यांची

कथा अविस्मरणीय आहे. परंतु ही कथा काव्यांत प्रसृत झाली नाही; कारण तिच्यांत प्रजापतीचें दूषण जितकें गोवलेलें आहे तितकें रोहिणीचें लायव किंवा व्याघाचा गौरव रंगविलेल्या नाही. काव्याच्या प्रांगणांत या संकेताचा प्रादुर्भाव वाल्मीकीच्या 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वम्' या कर्तव्यवाक्येवर आधारलेल्या सुप्रसिद्ध श्लोकांतच आढळून येतो.

गाथासप्तशतींत एक गाथा आहे. ती अशी. व्याघानें हरिणांच्या एका जोडप्यावर नेम धरला, तेव्हां त्या नरमादींत व्याघाच्या नाशाला वळी कुणी पडावें याबद्दल चढाओढ सुरू झाली. एक दुसऱ्याला मार्गें लोटून आपण पुढें जाई. हें करण दृश्य पाहून व्याघाचें अंतःकरण द्रवले व त्याच्या हातांतून धनुष्य गळून पडलें.^१

अगदीं याच तोल्याचें, अत्यंत साध्या पण फार परिणामकारक शब्दांतलें एक गीत मल्ल सहस्र या दान्य जमातींत, छत्तिसगडांत मिळालें. हें गीत राजा मर्तुहरीचरील आहे. तें असें.

राजा भर्तरी नाम ललिकार
 फूटा फूटाकी निरगा नाचये
 राजा खेलेला सिकार
 एके दडिना राजा मारये
 तेलर सनमुष्य धान
 धरती लोभाजन निरगा गिरये
 उटके कराही जगाव,
 सिंगेल दे दे कोई छनील
 रणमें सजी मरी जाव
 खुरेल दे दे गौलछनील
 पत्थरमें लेही पूजाव
 गडखीले दे दे कोई साधूल
 वनमें करही विचार
 नैनाल दे दे चतुर नाराय
 जगमें होही ग्रहा

या गीतांचा आशय असा की, राजा भर्तृहरि शिकारीला, गेलो असतांना एका नाचणाऱ्या उडणाऱ्या हरिणाला त्याने बाण मारून खालीं पाडले. धरतीच्या लोभानेच जणु हरिण खाली पडले. पण मरतांना ओंपला वधक भर्तृहरि आहे, असे पाहून ते म्हणाले, “माझी शिंगे धारिल्या दे, म्हणजे तो रणांत झुजतां झुजतां मरण पत्करील. माझे कातडे योग्याला दे, म्हणजे तो त्याच्यावर घेऊन ध्यानांत मग्न होईल. माझे खुर गोलक्ष्मीला दे, म्हणजे त्यांची घरीघर पूजा होईल, आणि माझे डोळे चतुर नारीला दे, म्हणजे तिची प्रशंसा होईल. ती त्यांचा दुष्परिणाम फरणार नाही”. भृगुनयनांना जगांत प्रवाद संहन कराये लागतात त्यावर काढलेले हे उद्गार भारतीय अमिजात साहित्याच्या परंपरेतचे पोसलेले आहेत. संहिसांसारख्या चॅन्यांत ते आढळले, तरी भर्तृहरिशी संलग्न असलेले हे गीत मूळचे घनगीत नसून सांप्रदायिक लौकिकगीतच आहे, पावित्र्या मला संदेह वाटत नाही.

व्याधाने मारलेल्या बलीबद्दल, विशेषतः हरिणाबद्दल अतीव कवणा अगदी भोजन्या वाङ्मयात व बेंचक शब्दांत वर्णन करण्याचे कसब असेच कुठेहि पाहू अगदी नेटके आढळते. उदाहरणार्थ, मुंडा लोकांच्या एका शिकारी गीताचा अनुवाद पाहू. ‘मोहाच्या झाडाखाली एक हरिणाचे पादस चरते आहे. पलीकडच्या वाटेने शिकारी हळूच, अगदी चोरपावलांनी येतो आहे. मोहाच्या फुलांच्या माधुर्याने हरिणाच्या पादसाला खेचून आणले आहे. ते भडकले आहे. धनुष्य घेऊन शिकारी नेम मारायला राम झाला आहे. मोहाच्या झाडाच्या छायेत अरेरे, ते पादस आतां पडले आहे. शिकारी मोठ्या आनंदाने विजयाची आरोळी ठोकतो आहे’.

या गीतवर्गाकडे पाहिले म्हणजे असे आढळून येते की, केवळ पारंपरिक संकेत आणि अमिजात कान्यमयता याचा दृढ संगमच केवळ या प्रकारांत झालेला आढळतो असे नाही, तर शब्दाशब्दाचा तोल व त्यांतले छलित्य हेहि समान पातळीवरच आलेले आढळते. या प्रकारांत वरचे, खालचे, मधले असा मेद करता येत नाही. हे सारे पापुत्रे इथे गट झालेले असून भारतीय वाक्य एकरूप झालेले आढळून येते.

‘लोकवाणीनुं प्रकृतिदर्शन घेटलुं! चित्रकारनीं पीछीना पृक्त एक आला लपेटा जेटलुं! यधु मार ए बाणी झाली शके नहिं. रंग रेतानी प्रचुर मेळवणी लोकवाणीने माटे विघातक बनीं जाव. त्या-बाणीमों एक प्रमांतिणुं छे—

सूरज उगरो रे केवडीवांनीं कगरो

के बाणेलीं मले वा यां रे

केवडीआनीं कगरो-केवडापूळनीं पांखडीं पासे, सूरज उगरो. उगता सुपुंनुं एक पुष्पवृक्षनीं छाडीओ द्याय यणेंतुं दर्शन लोकगीतनां झटपीं कोई तस्वीर जेवुं पळडाईं गयुं. पण ते पळोनीं प्रमातशोभा उपर थोमवानो लोककविने अवकाश ज न होई शके.”^१ मेवाणीच्या म्हणण्याचा मतिताय, अवलपकळ निसर्गचित्रण लोकगीतांत कधींच आढळून येत नाही; एकाद्या फटकान्यांतच जें चित्र रेखाडतां येईल तेवढेंच निसर्गचर्चन लोकसाहित्याच्या शरीरेंत सामावूं शकतें, असाच आहे.

निसर्गचित्रणाच्या बाबतींतलें बरील विधान माळव्यांतल्या गंगावनेच्या एका गीतावरून अधिक स्पष्ट होतें. तें असें. गंगादिनारीं अवतां एका मालवकन्येला माळव्यानीं आढयण होते आणि तीं पर्ताला म्हणते—

मोला संघवी रे म्हने मालवे ले चाल

नान्दो आंघो रे पूर्लो छाईर रगो

मंजरीं छाई रगो

छाड लाडलीला रे म्हने मालवी ले चाल.

“अरे संघाच्या मुग्या! मला माळव्याला घेऊन चल. कारण आतां लहान आंघ्याचें शाड फुलांनीं भरून गेलें आहे. त्याला मंजिच्या आल्या आहेत.”

मग ती मावाला उद्देशून म्हणते कीं,

नहानो आंघो रे नेहणें छाई रगो

पाना छाई रगो

तें टेंगणें आंघ्याचें शाड आनां मुघाखाने दगळतें आहे. पानांनीं भरून गेलें आहे. मूं मज घेऊन घरीं चल्.”

मग ती व्याजाला उद्देशून म्हणते की,
घायरो आंघा सँ मिल गाई रहो

“घाय आंघ्यांत शिरून गाणें म्हणतो आहे, तर तू मला माळऱ्यांत
चेलून चल.”

मग ती सासऱ्याला म्हणते की,
म्हारी कोयल ने मरमाई रहो
बागों ने गुंजाइ रहो

“माझी कोकिला भ्रमिष्ट झाली आहे. बागा तिच्या आवाजाने
निनादित आल्या आहेत.”

या गीतांत देखील संपूर्ण वसंतागम वर्णिलेल्या गारून लहान लहान
फटकाऱ्यांतच आम्रवृक्ष फुटलेले आहे आणि कोकिला उन्मत्त होऊन गात
आहेत, एवढेच वर्णन येते.

: ६ : कांहीं संकेत

(१) गो-घुपझः ऋग्वेदांत आवासा वृषभ असून त्या वृषभाच्या
शब्दाने गोकुपिणी पृथ्वी गर्भवती होते, असा उल्लेख धारंमार येतो. हे
केवळ रूपक असो किंवा प्राचीनतर देवतकथेचा मिथरी कथेशी मिळता
जुळता असा अवशेष असो; शब्दाने गाईला गर्भ राहिला, हा कल्पनावंध
राजा-तृणत्रिवृची कन्या गौ हिला पुलस्त्याच्या शब्दाच्या श्रवणाने गर्भधारणा
झाली व विश्रया जन्मला, या कथेत महाभारतांत व रामायणांत सांपडतो.^१
ऋग्वेदांतल्या उल्लेखांत घनगर्जित अमिप्रेत आहे. घनगर्जितामुळे वाळूचा
गाभण राहतात, अशी समजूत कालिदासाच्या कालीहि प्रचलित होती हे
मेघदूतावरून समजते. कामरूपांत कधी तरी एकदां सिंहनाद होतो व
तिथल्या स्त्रीराजांतल्या स्त्रिया गर्भवती होतात आणि त्यांना केवळ कन्याच
होतात, ही समजूत अबूत आढळते. काथा पद्मनर्जीनीं ‘अरणोदयांत’
तिच्या मुदाम उडेल फेलेल्या आढळतो. अर्थात् ऋग्वेदांतल्या रूपकाचाच
एक सांस्कृतिक संकेत एसा दिसतो, हे या उदाहरणावरून सहज कळून येते.

१ महाभारत, वतपर्व, अध्याय २७४; रामायण, उत्तरकांड, अध्याय २.

अतिप्राचीनत्वामुळे पुरातन वचनांतल्या रूपकासारख्या ललितवस्तूंचे सांस्कृतिक संकेताला जुंपल्यामुळे लालित्यच कसे हरवले, याचे हे उत्तम उदाहरण आहे.

लता : स्त्रीला लतेची उपमा व पुरुषाला तरुची उपमा संस्कृत वाङ्मयांत तर आढळतेच, पण ती जागतिक वाङ्मयांत प्रतिष्ठा पावलेली एक कल्पना आहे. ही कल्पनाहि लोकगीतांपर्यंत पोचलेली आहे. हा संकेत रुढल्यामुळे वरपासून खालपर्यंत मायाहि रुढलेली आढळते; उंचावलेली आढळते. उदाहरणार्थ, मुंडा लोकांचे एक प्रेमगीत असें आहे.

कंदरु (लता) ज्याप्रमाणें झाडाला विळखा घालते, तशी तूं मला आपल्या बाहुंत किंवा पंढ्यांत घेऊन टाकतो आहेस.^१

हीच उपमा तेलुगु ग्रामगीतांतही आढळते. एक मुलगी आपल्या आईला विचारते की, “वेलीचे पल्लव नदीला कवळताहेत. तसेंच मला व माझ्या प्रियकराला नदीच्या कांठी, एकमेकांस बाहुंचा विळखा घादून बसतां कां येऊं नये ?”^२

: ७ : प्रांतीय संकेत

उपमा : उपमेच्या वाच्यतेतले कांही संकेत मूळ संस्कृतांतून निघाले असले, तरी प्रांतपरत्वे त्यांच्या मूळच्या स्वरूपात पुष्कळच बदल झालेले असतो. इतक्या की, या प्रांतीय वैशिष्ट्यांचा विचार स्वतंत्रपणें करावा लागतो. त्यांचे मूळ संस्कृत विचारपारेशीं नातें तुटल्यासारखे घाटते. केंद्रीच्या झाडाचा संकेत असाच आहे. मोहाच्या झाडाचाहि असाच आहे. कांही वेळां तर प्रांतीय कवित्व संस्कृत पारंपरिक संकेतांचा त्याग करून आपल्या मौखतालच्या निमगाविष्काराचा आदर करतांना दिसते. भारतीय साहित्य हे अत्यंत संकेतमय असल्याने ठिकठिकाणी प्रांतीय कवींनी स्वतःच्या मौखतालचे नैसर्गिक आविष्कार जमेस न घेतां ठीक भवेतांचीच री ओढली व त्यामुळे भारतीय वाङ्मय वास्तववादाला मुकले, हे मर्यादा सत्य असले, तरी क्वचित् प्रांतीय कवित्व ही चाकोरी ओलांडतांना दिसते. उदाहरणार्थ, दंगलमध्मे

१ Roy, *The Mundas and Their country*.

२ Boyle, *Telugu Ballad Poetry, Indian Antiquary, III p. 3.*

अपराजितेची, काजळीची, काळी जांभळी फुलें विपुल आहेत. बंगाली स्त्रियांच्या नेत्रांना त्यांची उपमा न देता बंगाली पंडित कवींनी मेहुमीचीच कमल-मृगांची उपमा वापरली. परंतु 'कमला' या बंगाली पोवाड्यात भाटांनी अपराजितेच्या फुलांचा वापर केला.^१ अपराजितेच्या फुलांच्या या उल्लेखाना उगम मला जातकांतल्या उपमंत सूचित झालेला आढळतो. संतपालजातकांत राजा संतपाल आपल्या राणीला उद्देशून म्हणतो—

मा त्वे चन्दे रुदि ।

मा सोचि वनतिमिरमत्ताक्लि ॥

(चन्दे ! तू रडू नको. वनतिमिरप्रमाणे मत्त झोळी असलेल्या चन्दे, तू शोक करू नको.) बुद्धघोषाने टीकेंत 'वनतिमिर' म्हणजे वनतिमिराच्या वर्णांचे फूल आहे, असे म्हटले आहे. याच फुलाला कौविदार म्हणतात, असे तो म्हणतो.

वनतिमिरवर्णांचे फूल जरा कौविदार असले तरी ते काजळी किंवा अपराजितेच्याच वर्णांचे असल्यामुळे या उपमेचा अंतर्भाव काढ्या, निळ्या, जांभळ्या, फुलांच्या मेळाव्यांतच होतो.

मधूकपुष्प : मोहाची फुलें रगळ. त्यांची उपमा तरुणींना दिलेली छत्तिसगदापासून तो बंगालपर्यंतच्या लोकसाहित्यांत आढळते. पण ही सुंदर उपमा संस्कृत कवींनी वापरलेली नाही. फक्त जयदेवाने स्त्रीच्या मुलमंडलास मधूकपुष्पाची उपमा दिलेली आहे.^२ गायसप्तशतीत पुरुषाला मोहाच्या साद्याची उपमा दिलेली आढळते. प्रियकराला भेटण्याच्या मिपाने नायिका मोहाची फुलें चेंचतांना दाखवलेली आहे. गोदाकांडच्या मधूकपुष्पांचाहि उल्लेख आढळतो.^३

इतर झाडांच्या व फुलांच्या उपमा : मराठी लोकगीतांत सुंदर स्त्रीला पोफळीची उपमा दिलेली आढळते. छत्तिसगदांत 'गोंदली फूल' म्हणून प्रियकर गोंदच्या फुलाची उपमा प्रियेला देतो. गोदळांत किंवा

^१ Sen, *Ballads of Eastern Bengal* I, lviii; Elwin, *Folk-Songs of Chhattisgarh*, p. 31.

^२ Elwin, *Ibid.*

^३ गायसप्तशती, २. ३-४; २. ५९.

कौमार्यहांत गोंड प्रियकर कोणत्या तरी झाडांच्या किंवा फुलांच्या नांवांनंच आपापल्या प्रेयसींना हांक मारतात. त्याच प्रतिमा त्यांच्या गीतांत आढळतात. कमल, चंपक, मालती या उपमा या जगांत संपुष्टांत येतात. आजूबाजूचीं रानपुल्लें काव्यसृष्टींत सर्जाव होतात. लोकसंस्कृतीचीं बोलकीं चिन्हें बनतात. संस्कृतांत नसलेली, लिवाच्या झाडाची खोल्या दिलेली उपमा लोकसाहित्यांत विपुल आढळते. काश्मिरी गीतांत केसराच्या फुलाची उपमा खोल्या देतात.

केळीचें झाड : महाराष्ट्रांत वेळीला पतिव्रता स्त्रीची उपमा हरपडी दिलेली आढळते. फेळ सुंदर असते. पुरुषाच्या प्रत्यक्ष संगीतिचाय गर्भार राहते आणि प्रसवल्यावर मरते. जन्मांत एकदांच बाळंतपण ती भोगते.

जन्मांमध्यें जन्म वेळींवाईचा चांगला
भर्ताराचांचून गर्भ नारीला राहिला.
अथ पतिव्रता वेळींवाई म्हणूं तुला
विना भोग गर्भ, मरणाचा ग रोहाळा

या ओव्या, कुठेंहि जा, ऐकयला येतात. त्यांनीं शुद्धतेचा आदर्श महाराष्ट्रांत सतत जागता ठेवला आहे. तरुण स्त्री आणि फेळ यांच्यांतल्या रूपकाचा उगम संस्कृतांत वेळीला रंभा म्हणतात, त्यांत असणें अस्वभाविक नाही. रंभा हे विरुद्ध यौक्नोत्पुल्ल स्त्रीला भारतांत सर्वत्र लावले जातें. 'रंभोर' हे विशेषण वेळीच्या सोप्यासारख्या मांड्या असलेल्या नाविकेत लावण्याचा संकेत संस्कृत साहित्यांत अत्यंत लोकप्रिय आहे, हे सांगायला नकोच.

'रंभोर' हा संकेत लोकसाहित्यात रुढ नसला तरी वेळीच्या झाडाबद्दल रूपाय व पवित्र भावना सर्वत्र रुढ आहे. रंभेचें सौंदर्य व ही पूज्यभावना यांचें एकरूपीकरण होऊन तिच्यांत पुरुषसंगीतिचाय गर्भग्रंथ हा एक पूर्णगार जगमर फैलावलेला वयनाबंध मिळून, महाराष्ट्रांत वेळीचें रूपक तयार झालेले आहे. कर्नाटकांतहि तरुणीला वेळीची उपमा देण्यांत येते. मात्र इतर काव्यना तिचें अस्तित्वांत नाहीं. वेळीच्या संदर्भांना पर उद्देगितेलाय संकेत इतर प्रांतांत आहे वर म्हणून मी दोन तीन वर्षे माहीतगारांकडे चौकशी केली. पण उत्तरप्रदेश, मध्यप्रदेश, बंगाल, कर्नाटक आणि तामिळनाडू या

प्रांतांत शुद्धतेची ही विशिष्ट कल्पना रुढ नसल्याचेंच उत्तर मला मिळालें. तेव्हां श्रेष्ठ पतिव्रतेचा आदर्श व पुरुषनिरपेक्ष मातृत्व यांच्या संयोगाचा हा विशिष्ट कल्पनावंध वैष्णवीच्या रूपानें महाराष्ट्रांत बाह्यणापासून महाराष्ट्रपर्यंत, सर्वत्र आढळून येतो; त्याच्या मुखदर्शी कोणती बैठक आहे हें समजून घेणें अगत्याचें आहे.

या बाबतींत धनगरांचा देव जो विरोधा त्याची जन्मकथा मला सोलापुरांत मिळाली. त्या कथेंत सीता सुरवंती; या अयोनिसंभव कथेचें परिवर्तन गंगा सुरवंतींत होतें. पेटीत असलेली ती कन्या एका शेतांतल्या कुणव्याला नांगरतांना सांपडली. राजाला ती मुलगी त्यानें दिली. अलौकिक रूपानें व गुणांनीं मंडित अशी ती कन्या गंगा सुरवंती, आपल्या दत्तक पित्याचा दुसरा प्राणच घनली. ती चयांत आल्यावर अनेक राजांच्या मागण्या तिला आल्या. पण सौवनाच्या. संभवादरोबर पुरुषाच्या सहवासावरून अतिशय तिष्ठकारा सुरवंतीच्या मनांत निर्माण झाला. अखंड व अकलंकित कौमार्य हेंच जीविताचें साफल्य असें तिला वाटूं लागलें. लग्न म्हणजे मोठें विमन तिला वाटलें आणि तिनें कडकडीत कौमार्यव्रत पत्करून जन्म सार्पेकी लावण्याचा निश्चय केला. पुरुषाच्या दर्शनाचा तिला तिष्ठकारा. संभोगानें शीलाला घट्टा लागतो असें तिचें मत. पित्याला कन्या लग्न करीत नाही म्हणून खेद झाला, राग आला. त्यानें तिला निर्जन शनांत एक वाडा बांधून दिला. ज्या जागीं पुरुषाचा शब्द शानांवर येणार नाही, पुरुषाचें दर्शन होणार नाही, अशा त्या वाड्यांत ती एका दासीद्वारेवर राहूं लागली. पण एकदां तिच्या घराजवळ धनगाईचा कळप आला. त्यांतली एक वनगाय तितांना ओरखूं लागली. तेव्हां गंगा सुरवंती वाडा सोडून तिथें गेली. वनगाईची तिनें मुट्या केली. वनगाय घासराळा पाजू लागली. तें पाहून गंगा सुरवंतीच्या मनांत आपण माता व्हावें व बालकाला पाजावें अशी इच्छा उत्पन्न झाली. पण तरीहि पुरुषाच्या सहवासाची आतुरता तिला वाटली नाही. ती चिंतामय माम झाली. आपली प्रतिज्ञा न मोडतां तिला मादृत्य हवें होतें. तिनें 'विनमेषानें उगवलेलें घान्य, विनकुलाचें फळ व विनमोगाचा पुत्र ह्या,' म्हणून वन आरंभलें. महादेव-पार्वतीला तिची दया आली. विनमेषानें उगवलेलें घान्य त्यांनीं सुरवंतीला दिलें. सुरवंतीनें त्याच्या भाकरी केल्या. त्या भाकरींत महादेवाचें लिंग प्रवेश करतें झालें.

सुरवंतीने तें अन्न खाळें व तिला गर्भ राहिला. तिला पुत्र झाला तोच धनगरांचा विरोधा. सुरवंतीला 'रत्नवरी आई' म्हणून धनगर संजोधतात.

विठोबाच्या कथा : एवढेंच नव्हे, तर महाराष्ट्रातील विठोबा या एका प्रातिनिधिक दैवताच्या दोन कथांचा अधिक खोल विचार केल्या तर त्यांत स्त्री-पुरुषांचा शरीरसंबंध गौण समजला गेलेला आहे आणि आदर्श पुरुष व नारी यांच्या कर्तृत्वाची व जीवनाची सफळता कर्तव्यपूर्तीत आहे, कामसाफल्यांत नाही, असेंच दिसून येते. तुळशीच्या कोरुंगच्या कथेंत ब्राह्मणसून्या तुळशी वापानें घरांतून काढून लावल्यावर विठोबाचा आश्रय घेते. एकमेकांचें एकमेकांवर अकृत्रिम प्रेम. पण पुढें रुक्मिणीने तुळशीचा घात करणाऱ्याची कपड केले. तुळशीला विठोबाच्या प्रेमाची शंका आली. पुढें शंकाविरसन झालें तरीहि तिने पितून त्याच्या सहवासाला मोह घेला नाही. ती सीतेप्रमाणें स्वेच्छेनें भूमीत गुप्त झाली. तिच्या वृद्धासून प्रतीकप्रसंगेवरच पुढें विठोबाचें लग्न लागलें. विरहायद्वेषी ही एक तीन ओढ जी तितक्याच उत्कट आणि अनिवार प्रीतीतून जन्मते, जी अत्यंत भीषण वा अतिशय रमणीय असते आणि जिचा आविष्कार प्रीतीच्या चिरंतनतेचा साक्षात्कार घडवतो, ती विरहाची ओढ तुळशीच्या रूपानें साहित्यांत यावरते आहे.

रुक्मिणी व विठोबा यांच्या मूर्ति पंदरपुखंत एके ठिकाणीं नाहीत यावद्दल्या धनगरांच्या कथेंत असा उद्देश आहे की, पंदरपुखत श्राविक होण्याच्या अगोदर विठोबा देव माळशिरसच्या आपल्या कचेरींत बसला होता. भक्त माळीगया सातरो पन्नास मंडळी घेऊन त्याला भेटायला मानुषा याड्यांत जाणार होता. त्याचा मुक्काम पंचगंगेवर होता. सोळा प्रधानाकडून हा माळीगयाचा निरोप पांचल्यावर विठोबानें सोमादगेवर आपली पत्नी पदुबाई हिला वाढा सारून स्वच्छ करून, साऱ्या माणसांच्या स्वागताची तयारी नीट करा, म्हणून निरोप पाडवला. पण घरांतल्या पाहुण्यांच्या यवढग्याने पदुबाई थंडाळली होती. निरोप पांचलांच तिने "मी आणि माझ्या बायका काम करून यक्यो आहोत. जव्हून भक्ताचा कोळगा होचो" असें म्हटले. माळीगया परतून गेल्या. विठोबा गंतता झाल्या. त्यानें पदुबाईला नाराजे. "ठगां सभळीं नदीवर पाण्याला गेलीस कीं तुज्या घेड लागेल. तूं एकटी मटकाळीं; माझ्या घरीं तर बाय, पण कुटेंच तुज्या बाय

मिळणार नाही. रानांत एकटी मरवील. हाडालाहि कुणी मायेनें शिवणार नाही.” आणि ससेंच झालें. पेडी पदुवाई चाफच्या गांवाला चालत आली पण येन बंद झाली होती. वेतकरानें समजळपर्यंत दार उघडण्याचें नाकारलें. पदुवाई वेडाच्या भरांत रानांत गेली. बिचेच्या हुंध्याशीं मार्तींत तोंड खुपसून मलून पडली. समजळीं गुराखीं मुयेंनीं तिला ओळखलें. आईचाप घांतून आले. पण त्यांनाहि प्रतिज्ञापूर्तीनें वेरलेल्या विठोबानें तिच्या प्रेताजवळ जाऊं दिलें नाही. तिच्या जवळ तो भयंकर नाग होऊन बसला. त्यानें तिचे केंस तोडून बिचेच्या हाडाला टांगले. अवयव तोडून मांस गिधाडांना, कावळ्यांना, घारींना वांटलें. सारीं माणसें नागाच्या फूतरानें घाबरलीं. साऱ्यांना त्यानें तियून हांकलून फाडलें. मग “निष्का हाडांना बाहून समुद्रांत ने” म्हणून विठोबानें गेपराजाला आवा केली. पदुवाईच्या अक्षि समुद्रांत गेल्या. पुढें माम माळीरापाला पश्चात्ताप झाला. त्यानें त्या अक्षि गोळा करून समुद्रांतून चंद्रमार्गेत पंढरपुरीं टाकल्या. त्याचें कमळ झालें. तें विठोबानें तोडलें, लांतून पदुवाई किंवा पश्चात्तापदग्ध ककिमणी निघाली. पण भक्तघरसल विठोबानें एवढा संसार मोडण्याची प्रतिज्ञा केल्यावर ती मोडण्याचें मनांत आणलें नाहीं. पदुवाईवरचा राग गेला. प्रीति परतून आली, तरीहि तो निश्चय भेगला नाही. माळशिरस मोडून विठोबा पंढरपुसल राहिला. पण दोघें दोन ठिकाणीं विभक्तून राहिला.

मराठी प्रेमगीतें : अगा प्रचारे लोकसाहित्यांत या त्रिवंत, प्रचर पण अनेकगिक आदर्शांचा आविष्कार पाहिल्यानंतर महाराष्ट्रांत भडक व दृढिम लागणी वाळाय किंवा चुलून माळून कांहीं अपवाद सोडले, तर मुक्त स्वच्छंद प्रेमगीतांची कमतरता आढळते. यावरल आश्चर्य वाटत नाही. आतांर्यंत जें ओरी-वाळाय खानेगुर्जी, कमलाबाई देशपांडे, यामन चोरपांडे, इंदिरा रात, माल्त्रीबाई देशपांडे यांनी दिले आहे, त्यांत दुर्दयशीलतेचा आदर्शन पुढें ठेवलेल्या आहे. मुक्त प्रीतीला, नैसर्गिक निरोगी स्तीला, त्यांत स्थान नाही. सी. अनगूया लिमये यांचे ‘घांटाघरच्या भमिशांची लोकगीतें,’ हें पुस्तक पाहिलें तरी त्यांतहि प्रियकर प्रेयसींनीं एनमेकाना उदेशून मुक्त वंठानें गाविलेलां प्रेमगीतें आढळता नाहींत. मराठीतल्या लग्नातींचा प्रवेष्ट संसार पाहिला, तरीहि त्यांत विवाहितांच्या

सोज्वळ प्रीतीची संयत गानेहि

सोपारी सारीकी माझी ग मारजा

नाई ग मारजा तुला गागावीन

डोईच्या मुंडासांत घालून वागवीन

अशासारखीं दुमीळच आहेत. 'सख्या सजणा मनमोहना, सासूचा जाच मला सहन होईना अशी' गाणीं विलापितांत सामावतात. प्रेमगीतांत नव्हे.

'आपडी न थापडी करूं मी कुणाला

खाणारा गेल्या होडील हो.'

हे महामहोपाध्याय दत्तोपंत पोतदारांनीं उद्धृत केलेले मुसलमान लीचे मराठी गीतही अपवादोत्पत्तीच समजायला हवे. श्री. भानु शिरधनस्पर्णी फोळ्यांच्या चक्रव्यांत प्रेमगीतें असतात असा उल्लेख केलेला आहे. परंतु त्यांनीं दिलेल्या उदाहरणांत विगुद प्रेमगीत नाही. आदिवासींच्या गीतांत प्रेमगीतें असल्याचा निर्वाळा श्री. र. वा. दिघे यांच्या लेखनावरून मिळतो. परंतु श्री. वसंतराव नारगोलकरांनीं चारलीजावनावर लिहिलेल्या 'वनचे राजे' या पुस्तकांत जीं गाणीं दिलीं आहेत, त्यांच्यांतहि प्रेमगीतांचा आढळ होत नाही. आदिवासींत प्रेमगीतें अत्यंत विपुल व सुरेज आहेत. उच्चानहि आहेत. तेन्हां महाराष्ट्रांतल्या आदिवासींतहि त्यांचा आढळ झाल्यास तो प्रादेशिक विशेष नसून बन्वसस्मृतीचा परिपाक आहे, यांत मला संशय वाटत नाही. फोळ्यांच्या चक्रव्यांचे जे वर्णन श्री. शिरधनकरांनीं 'उद्यानवाय' या पुस्तकांत केले आहे, त्यांत हे नाविक मराठीभाषी असले तरी अहिंदुहि आहेत. त्यांच्या भाषेवर गुजराती व हिंदुस्तानी बोलीचा परिणाम झालेला आहे. मुसलमानी संस्कार तर आहेतच. अर्थात् चक्रव्यांत प्रेमगीतें आढळलीं तर तीं कितपत महाराष्ट्रीय गीतगणांचीं प्रातिनिधिक ठरतील हा प्रश्नच आहे. परंतु त्यांतल्या हा प्रेमगीतांचा भाग महाराष्ट्रांतल्या मूळच्या प्रेमगीतांचा अवशेष आहे असें मानले, तरीहि महाराष्ट्रीय अस्मृत खेडवळ परंपरेंत प्रेमगीतांची जिवंत घाय वाहण्याची केन्हांच वंद झालेली आहे, या अनुमानास बाध येत नाही. कारण आगरी कुश्यांन मुद्दां कोरी चुटके आढळतात.

त्यांतील उदाहरणे अशीं—

१

चन् गो साळ पदनी जाऊं

आनन रनडोगरीलं राहूं

आलचा बंध तोडूं
लहान सहान झोपडां बांधूं
लहान सहान झोपडां बांधूं दोघाजन राहूं
दोघाजनां राहूं कोवळी काकडी खाऊं.

२

कातच ना पोफळ माझा
चुना फोनासी गांगू रे
सारे सारे राती गालावर हात
गोष्टी कुनाला सांगू रे

३

कवल्याची भाजी लागवर ताजी
मेयनी माझी झालीया राजी
मेयनी माझी खरी काप खोटी
पायांनीं घुरला खेटी
मेयनीच्या हातीं खोयन्याची वाटी
मेयना माजा जिमत्वा चाटी
मेयना मुटलाय जालीला गुतलाय
मेयन्यानी पायला
नको रे मेयन्या डोला करूं
माझा जीव कायला
जीव माझा कायला पति माझा कसला

या गीतांत उल्लेखित प्रेमाची छत्र असली, त्याप्रमाणेंच प्रेमिनांचा प्रेमभाव योग्य तऱ्हेनें विवर्धित झालेला अणुला, तरीहि अशा गीतांची अति मर्यादित संख्या आणि त्यांतल्या उद्रेक हा इतर प्रांतांतील गीतांहून उगा पडतो यांत शंका नाही. काव्यगुणांत, त्यानप्रमाणें उत्तानतंतहि इतर प्रांतांतील गीतें अपेक्षर आहेत.

गुजरात, मारवाड, उत्तरप्रदेश, बंगाल, मध्यप्रदेश, बिहार, ओरिसा पंजाब, सिंध, कर्नाटक, तेलंगण, तामिळनाडू या सान्या प्रांतांत नुसतें पाऊल टाकले तर झोपडी झोपडींनून स्त्री पुरुष प्रेमगीतें गातांना आदळतात.

उत्तरकंडचीं पनिहारीचीं गीतें गुजरातपर्यंत आलीं. महाराष्ट्रांत विराम पावलीं. जीं राहिलीं त्यांचें सांप्रदायिक गोपीगीतांत परिवर्तन झालें. उत्तरकंडचीं तीं विरहा गीतें, विरहाचीं गाणीं, पण अशींच कायापालट होऊन सांप्रदायिक झळ घेऊन बसलीं. महाराष्ट्राला बीभत्सतेचें व अश्लीलतेचें पथ्य आदें असें नाही, हें आपण अनेक उक्ताण्यांवरून पाहिलेंच. पण एक गोष्ट मात्र खरी, कीं सांप्रदायिक आदर्शवादाचा परिणाम होऊन, जें जें शृंगारिक, केवळ पार्थिव, तें तें जिथें कृष्णगोपी, शिवपार्वती यांच्या शृंगारांत बसलें नाहीं, तें तें हळू हळू नाहींस झालें. ज्ञानेश्वर-एकनाथांनीं, विठ्ठल-मध्वमुनीश्वरांनीं या भोगवादी साहित्याचें रूपांतर विविध तऱ्हांनीं भक्तिगीतांत करण्याचा चंग बांधलेला उघड दिसतो. शिवाय महाराष्ट्रांत वैष्णव किंवा कृष्ण-संप्रदाय आला तरी तो राधाकृष्णांपेक्षां कृष्ण किंवा विठ्ठलदक्खिनीचाच संसारी बाणा-घेऊन अधिक परिणाम करता झाला. मधुर भक्तीचें मूळ महाराष्ट्रांत खोल कर्पीच गेलें नाहीं. किंचहुना मधुर भक्तीचें महाराष्ट्राला यावडेंच. अर्थात् जिथें मधुर भक्ति तिथें अनिर्वंध शृंगार आला. आणि अनिर्वंध शृंगाराला जिथें प्राधान्य तिथेंच प्रेमगीतांचा वरपामून खालपर्यंत मुक्त संचार. तेव्हां वैष्णवसंप्रदायाबरोबर किंवा मागवत घर्मांबरोबर मधुर भक्तीचें लोण महाराष्ट्रांत न आल्यानेंही प्रेमगीतांची वाढ होण्यास अनुकूल वातावरण राहिलें नाहीं. शिवाय दक्षिणेच्या मपसुनिं जीं प्रेमगीतें प्रादुर्भूत झालेलीं होती तींहि गोपीगीतांत समाविष्ट झाल्यानें जनतेच्या मुनीं खेळत राहिलीं, तरी स्वतंत्र प्रेमगीतांच्या निर्मितीला ही स्थिति बाधकच ठरली.

इतर प्रांतांतील प्रेमगीतें : महाराष्ट्रातले ग्रामीण प्रेमगीतांचे जे मासले मिळाले, त्यांतले प्रातिनिधिकच वर दिलेले आहेत. इतर प्रांतांतल्या कांहीं गीतांची ओळखहि तरतमभावानें मराठी प्रेमगीतांच्या अभ्यासासाठीं उपयुक्त आहे. उद्यां विनुद्ध मराठी प्रेमगीतें संशोधकांन मिळालीं, तरी ही नव्या उपयुक्तच होईल.

तेलुगु गीत : तेलुगु प्रेमगीतांपैकीं एकाचा आशय असा.

तो : अग गोच्या मुनी, माझ्या वार्तांत सांग, तूं कुठल्या गावीं
 जातो ? अग लाडके, तुझें नांव मला सांग. नवेंच सांग. नाहीं तर मी
 तुझें पाठ सोडणार नाहीं. अशाच तुझ्या मार्गे मार्गे हिंडत राहीन.

ती : माहें गांव कां विचारतोस ? माझ्या नांवाची तुला काय करायचें ?

तो : अग मुली, अग गोऱ्या मुली, मी काय सांगतो तें ऐक. माझ्या गांवाचें नांव गुडिवंडा. तिथें पेनुकोंडाचा उंच किंझा आहे; पालकोंडाचा बाजार आहे. तिथें मी तुझी वाट पाहात उभा राहतों. तिथें तूं ये. हें दरीतलें पेद्रापालेम गांव. त्याच्या जवळचीं रानुकोंडा आणि लेपाशी हीं गांवां. तसेंच तें बुकरागडु शहर,—तिथें पाणी खूप खोल आहे ना ? तेंच तें—आणि तें अगदीं एकलकोंडें लालेंका, तशीच ती गरगापुरमची शाडी, ही सारीं माझ्या वरातीचीं ठिकाणें. ऐकलेंस यिये !

ती : वय, पलीकडे दिसतें ना ? तें माहें खेडें.

तो : चल लाडके, मग तिथेंच आपण जाऊन राहूं या.^१

ददरिया : छत्तिसगडांत अहीर, गोंड, यंगरे जातींत ददरिया नांवाची चुटकेवजा प्रेमगीतें असतात. कांहीं एकेरी तर कांहीं द्वंद्वगीतें असतात हीं बहुधा प्रेमगीतेंच असतात. या ददरियांच्या अधिग्रह्या देवतेला ददरिय. माता म्हणतात, आणि या गीतांना वनभजन—वनभजन असें नांव देतात. सर्व सती जिया ददरिया मातेची सेवा करतात (सर्व सतीकी ददरिया माताची सेवा) थशी त्या लोकांची भावना आहे. त्या ददरियाचें एक उदाहरण असें—

आमाके कांही बैदरा झुझी जाय
जानी सूतीके डोकी बाजर भुली जाय
सहज सिलीना मुलंगी धोर
वाट छोड देरे डोकी फिरावूं भौर

(आम्याच्या शाडावर बांदरें झोके घेताहेत. अग मुली, जाणून जुजून मला विसरून गेल्याचा नहाणा करतेस वाय ? आपल्या प्रीतीला साक्षी असलेलें हें सरळ सोट असें धोंव्याचें शाड जवळच उभें आहे. अग पोरी, माझ्या वाटेनून दूर हो. मला भोंवरा फिरवायचा आहे.)

मुंडा-गीतें : मुंडा लोकांनीं प्रेमगीतेंहि अविशय सरस असतात. श्री. रॉयनीं दिलेल्या एका गीताचा इंग्रजी अनुवाद, मरठींत भाषांतर केल्यास पुढीलप्रमाणें आहे :—

ती : या घोर रानांत तूं मला सोडून जाऊ नको. मी तुझीच, सर्वकाळ तुझीच आहे. मी कां रानांत झुरत राहूं ! पूर्वी माझे अग्नीसारखें तळपतें रूप तूं पाहिलें नाहींस ! माझे जळजळणेंसारखे रम्य विभ्रम तुझ्या नजरेस पडले नाहींत !

तो : नाही. कारण बाजूला दाट धुकें पडलें होतें. काळें धुकें सगळ्या गांवाला झांकून टाकीत होतें.^१

हे गीत अभिजात प्रेमगीतांत वसूं शकेल इतकें सुंदर आहे. विस्मृतीचा इतका चांगला आविष्कार अन्यत्र क्वचितच आढळून येईल. दुसरेहि गीत असेंच करणारम्य आहे. तें असें. 'आतां ती परत तुझ्याबरोबर दिडणार नाही. तूं रडलास, दुःखी झालास, तरी ती परत प्रीतीच्या गोष्टी तुझ्याजवळ करणार नाही. कारण, आतां तिच्या कपाळीं दोंदराचा टिळा लागला आहे. भंगाला एकदां नाही, दोनदां हळद लागली आहे. तिची लगीनगांठ पडली आहे. मागे तुम्ही दोघे प्रीतीनें धुंद होऊन फिरत होतां. कमरेमोवती हातांचा विळखा घालून दिडत होतां. पण आतां ती तुझ्या शेजारी कधीच दिसणार नाही.'^२

: ८ : शैलीचे बंध

सोन्याची मुपली : कांहीं संकेतांचा किंवा कल्पनावेषांचा उपयोग शैलीचे विशिष्ट बंध निर्माण करण्याकडे होतो. उदाहरणार्थ, भारतांत मुपली सोन्याची असते असा शाब्दिक धाट सर्वत्र आढळतो. या धाटाचा सर्वांत जुना प्रांथिक आविष्कार छद्मन्तजातकांत आढळतो. राणी सुमद्रा रत्नजडित (सोन्याच्या) मुपांत आपल्या पूर्वजन्मीच्या पतीचे, छद्मन्त हत्तीचे दांत पारण्याकडून घेते, असा तो कथामाग आहे. पारंपरिक आविष्कार मात्र निराळ्या संदर्भांत येतात. त्या संदर्भांचाहि एक ठणविक संकेतच बनला आहे. भारतांत मुपली हे मुक्तीचें परंपरागत खेळणें आहे. पण या वस्तुस्थितीचाच विशिष्ट यादवपीन संकेत बनला. राजकन्या सोन्याच्या मुपलींत मोती भरून त्यांनीं खेळते, असे उल्लेख लोककथांत नेहमीं येतात.

^१ Roy, *op. cit.* pp. 518-9.

^२ *Ibid.*

सर्वसाधारणपणे घान्यालाहि मोत्यांच्या दाण्यांची उपमा भारतांत सर्रास देण्यांत येते आणि या मोत्यांचा सुपली संबंध असल्याने सर्वसाधारण सुपलीलाही सोन्याची सुपली मोत्यांच्या अनुरूपाने बनवविण्यांत येते. लोककथांतल्या कन्याचरा नायिका राजाप्रधानांच्या मुली असल्या, तरी 'सोन्याची सुपली' हा एक स्वतंत्र शाब्दिक घाटच लैकिक वाङ्मयांत अस्तित्वांत आला आहे यांत शंका नाही. अगदीं आदिवासी जमातींतल्या कन्याहि सोन्याच्या सुपलीने खेळत होत्या, असें सांगण्यांत येत.

उत्तर हिंदुस्तानांतल्या सोहरगीतांत सीता म्हणते, "मी जनक राजाच्या घरी होतें, तेव्हां सोन्याच्या सुपलीनें मोलें पाखडीत होतें. (सोने के सुपेलिया पडोरीं । मैं मोतिया हुलोरीं)" महाराष्ट्रांतील भोंडल्याच्या गाण्यांत 'सोन्याची सुपली घाई, मोत्यांनीं गुंफली' ही ओळ छप्पतांना दिसते. अनेक मराठी कुगडी-क्षिप्प्याच्या व इतरहि उदाण्यांत ती वारंवार आढळून येते. कोंकणांतील कुगड्यांच्या चंद्रावळीच्या गीतांत

सोन्याची सुपली मोत्यांनीं गुंफली

धाकुटी चंद्रावळ घाई खेळत होती आंगणीं

अशा ओळी आढळतात; सोन्याच्या सुपलीचा पर्याय कुगड्यांच्या वाच गीतांत दुसऱ्या ठिकाणीं 'सोन्याची शिपली मोत्यांनीं गुंफली' असाहि आढळतो. भोंडल्याच्या गाण्यांत किंवा उदाण्यांतहि अपून मधून सुपली-प्रेवणीं शिपली असा शब्द वापरला जातो. सुपलीचा शिपली हा उगड विपर्यास असला, तरी त्या विपर्यासांतहि एक निपळी प्रतिभा परंपरेनें तयार केली आहे. सोन्याच्या शिपलींतलें मोती लोककथांत नवें नाही. नामदेव सोन्याच्या शिपल्यांतच होता; राजकन्या सोन्याच्या शिपलीनें जमीन खणते गैरे कल्पना लोकप्रिय आहेत. अशुद्ध शब्दोच्चारची ही परिणति आहे, हें उमगूं नये, इतक्या समांतर व स्वतंत्र या दोन आविष्कृति यादतात.

निळा घोडा : निळ्या घोड्याचाहि संकेत प्रांतांच्या मर्यादा ओलांडून अलिल मास्तीय झालेला आहे. मराठींत 'निळा घोडा किंवा घोदी' हा शब्दप्रयोग लोकगीतांत वारंवार येतो. उदाहरणार्थ, मुद्रावाईच्या गाण्यांतील पुढील ओळी पहा.

हणमंताची निळी घोडी
येतां जातां कमळें तोडी.

हिंदीतहि हाच शब्दप्रयोग किंवा शैलीचा घाट आढळतो.

नीले नीले घोड्या छेळ असवरवा.^१

(निळ्या घोड्यावरचा छेळछेवेल्य स्वार.)

पंजाबच्या लोककथांत, वीर रसादूख घोड्यावरून येतांना पाहून सरकाप राजाच्या कन्या म्हणतात,

निले घोरेवारिया राजा
निवें नैसे आ . .

(निळ्या घोड्यावर बसलेल्या राजा, भाला खाली करून ये.)^१

प्रासाचा परिणाम : प्रासाच्या लोकप्रियतेमुळेहि अनेक शब्दप्रयोग वेगवेगळ्या भाषांत त्यांच्या त्यांच्या स्वतःच्या चळणाप्रमाणें वापरले जातात. पुष्कळदा समान प्रकृतीच्या भाषांत हे शब्दप्रयोगहि समानच असतात. उदाहरणार्थ, 'रन बन' हा शब्दप्रयोग हिंदी लोकगीतांत आणि काव्यांत फार लोकप्रिय आहे. मराठीत 'रानी बनी' 'रानाबनांत' हा शब्दप्रयोग असाच आहे. कधी कधी हे शब्द एकत्र न येतां तोडले जातात, पण त्यांचा वापर अधिक परिणामकारक होईल, अधिक ठेकेवाज होईल, अशी रचना तिर्ये अपेक्षित असते. उदाहरणार्थ, 'बामळीच्या रानांत, चिंचेच्या घनांत' इत्यादि.

विशेषनामांतील वैशिष्ट्ये : विशेषनामांतील अनेक वैशिष्ट्यांनी लोकसाहित्यांत शैलीचे ठराव बंध निर्माण केलेले आहेत.

(१) पहिलें वैशिष्ट्य प्रासाचें. विशेषनामांतील प्रास ही कथा-वाक्यांतील एक साहित्यिक लक्ष्य आहे. मावंडांचीं नांविं एकमेकांना निळतीं जुळतीं ठेवण्याची प्रथा जगभरच्या लोकसाहित्यांत दिसून येते. वेदांतही यम व यमी; महाभारतांतले सुंद व उपसुंद; जैन वाङ्मयांतले प्रभु व प्रभव, भूपदेव आणि भद्रदत्त, कोशा व उपकोशा; पुराणांतल्या ऋद्धिसिद्धि;

१ राम नरेश त्रिपाठी, *op. cit.* पृ. २७८; ३६२.

२ Steel and Temple, *op. cit.* p. 314.

कथासरित्सागरांतले वर्ष व उपवर्ष; मराठी लोकक्रांतांतल्या सखु-बकू; कोंकणांतील कुणबी कथेंतल्या हुकी-तुकी; पंजाबांतील मुगी-मट्की; इंग्रजींतली जॅक व जिल; बंगालींतल्या उम्नो व जुम्नो (यमुना-जमुना); यमुना-जमुना हिंदी कथनशैलींतहि आढळतात. यमुना-जमुना किंवा उमना-जमना असें केवळ ममुनेच नांव घ्यायचें असलें तरी कथन करणारा म्हणेल. मराठी भोंडल्यांच्या गाण्यांत 'पाणी नग्हे यमुना जमुना,' 'यमुना जमुनाची विणळ वाळू,' या दोन ओळींतहि ही लक्ष्म उतरलेली दिसते. नेपाळांत राम-रथीची जोडी आहे. नुसतीं भावंडांचीच नांवें नग्हेत, तर मित्रमित्रिणो, मायलेकरें किंवा कुणाहि दोन व्यक्तींचीं नांवें एकाच प्रमाणें युक्त अशीं योजण्याची साहित्यिक लक्ष्म ऋग्वेदापासून अमंग अशी दिसून येते. ऋग्वेदांतले एकत, द्वित, त्रित, हेमबंद्याच्या परिशिष्टपर्यांतील बुद्धि व सिद्धि या मित्रिणी, कोंकणांतल्या श्री. दात्यांनीं दिलेल्या गोष्टींतले सलो व भलो, मेरी क्रियरच्या कथेंत राक्षसाचा बाप ब्रह्म (सिलोनच्या कथेंत प्रभस) म्हणून सांगणें, हीं कोही ठळक उदाहरणें म्हणून देतां येतील.

(२) त्याचप्रमाणें विशेषनामांच्या उपयोगाची आगष्टी एक प्रथा लोकसाहित्यांत दृष्टीला पडते. ती अशी. एवढां कोही व्यक्तीचें महत्त्व प्रस्थापित झालें कीं तींच नांवें त्याच संघांतानां पापरायचीं, उदाहरणार्थ, राम व लक्ष्मण यांच्या संप्रेमाचीं महतीं रामायणांत व महाभारतांत गायिलेलीच आहे. कोंकणांतल्या कोंकडनें सांगितलेल्या दंतकथांत परशुरामाचाहि लहान भाऊ लक्ष्मण या नांवाचा दाखविलेला आहे. हाहि परशुरामाच्या सेवेंत तत्परच आहे. चास्तविक पुण्यारंभेप्रमाणें परशुराम हाच जमदग्नीचा सर्वांत लहान मुलगा. रामलक्ष्मणांच्या कथांत लक्ष्मण हा नेहमीं संपलेला असतो. रामानें केलेला जुद्ध तो मुवाट्यानें सहन करतो. मध्यप्रदेशांतल गोंदांच्या कथेंत तर राम लक्ष्मणाचा अतोनात छळ करताना दाखविलेला आढळतो. मेरी क्रियरनें रामलक्ष्मणांची कथा दिली आहे. तिच्यांतहि राम हा राजपुत्र व लक्ष्मण प्रधानपुत्र असला तरी तिच्यांतहि राम लक्ष्मणावर आळ घेतो व लक्ष्मण रामाचें शुभ चिन्मून प्रत्यक्ष प्राण देखील त्याच्याकरितां गमावून धिळ्या होऊन पडतो, असा उल्लेख आढळतो.

तीच प्रथा पोड्यावस्तुत परतानें 'आवण' या नांवाला मराठी लोकसाहित्यांत विकटलेली आढळून येते. दशरथाच्या बाणांनीं विद्ध झालेल्या तारणकुमार रामाच्यांत आहे, पण त्याचें नांव तिचें दिलेले नाहीं.

आनंदरामायणांत धावण हे नांव आढळते. एकनाथांच्या भावार्थरामायणांत व तमाम पारंपरिक कथांत ते आढळते. मराठी लोकसाहित्यांत धावण या नांवाला शोक्याचा संकेत चिकटलेला आहे. कोंकणच्या नागपंचमीच्या एका गीतांत धावणवाळाची कथा आहे. हा धावण किंवा 'सरवण' बहिणीला सासरहून माहेरी आणायला म्हणून निघ्या घरी जातो. तिथे त्याचा वध होतो. धावणसांखळीच्या कथा शेवटीं मुणान्त असल्या तरी कौमारांतल्या अनरिमित दुःखाने भरलेल्या आहेत. -

जंजु : विशेषनामांचे कांही विचित्र संकेतहि लोकसाहित्यांत आढळून येतात. उदाहरणार्थ, मराठी लोकसाहित्यांत जंजु हे नांव माळ्याला बऱ्याडापासून कोंकणापर्यंत लावतात. जंजुमाळी असंच म्हणतात. महाभारतांत व पुराणांत जम्बुद्वीप तर मराठींत जंजुवेड कथांत सरसकट येत असतं. सातासमुद्रा-पलीकडचे जंजुवेड लोककथांत घारंघार आढळून येतं. जंजु हे माणसाचें नांव मात्र जैन वाङ्मयांतच आढळून येतं. मराठींत हे नांव माळ्यालाच का चिकटायें, तें मात्र कळत नाही.

शंकरशेटी : शंकरशेटी हे सोनाराचें नांव असंच कोंकणच्या लग्नगीतांत आढळतं. टाण्याच्या आगऱ्यांच्या गीतांतहि हेच नांव आढळतं. 'ये रे सोनार शंकरशेटी' म्हणून आपल्या पणच्या मोठ्या ओसरीवर बसून दागिने घडवण्याचें आमंत्रण त्याला दिलें जातें. मुंबईच्या प्रसिद्ध शंकरशेटीच्या नांवाचा हा मूळचें नांव बदलून केलेला प्रयोग आहे, कीं मुळांतच तें नांव चाडू होतें, तें समजण्याचें साधन आज तरी उपलब्ध नाही. ठराविक गुणांसाठीं प्रसिद्ध असलेल्या ध्येत्तींना त्या त्या गुणांसाठीं प्रसिद्ध असलेल्या पारंपरिक कथाहि चिकटण्या व मागाहून मुळाचीं नांवे जाऊन किंवा मुळांत नांवे नसचीं तरी सामान्यनामांपेवजीं नवीं विशेषनामांचे वापरलीं जावीं, असें हमेशा होत असतं. उदाहरणार्थ, चतुरपणात उत्तरेस विरघल्याची प्रसिद्धि, तेलंगाणांत अप्पाजीची आणि तामिळनाडूमध्ये तेनालीरामाची. मुसलमानांच्या शिरजोरपणाला हिंदु चातुर्याचें प्रत्युत्तर म्हणून विशेषतः विरघल व अप्पाजीच्या कथांचा हिंदु जनतेंत विशेष गौरव व पैत्यव झाला. ऐतिहासिक ध्येत्तींना दंतकथांतल्या नायकांचें स्वरूप आलें. या तिघांच्या कथा तपासल्या तर त्यातल्या एक तृतीयांश कथा या पारंपरिक सामान्य कथा आहेत असें दिसून येईल. टांगिणाला चतुर रमणच्या कथांचीहि स्थिति तीच आहे.

नांवांतील साम्य : विशेषनामांतील साम्यामुळे मित्र व्यक्तींच्या भिन्न कथा, काळांतराने मूळ प्रथा लोप पावल्या कीं एखाच महेश नांवाला जोडल्या जातात. उदाहरणार्थ, सीता उर्वरीच्या म्हणजे वैदिक घान्यलक्ष्मीच्या कथा लोकसाहित्यांत रामायणांतल्या सीतेला जोडल्या गेल्या. पद्म व महापद्मांच्या कथा बौद्ध व जैन चाळण्यांत एकाच सांच्याच्या आढळतात. एवढेच नाही, तर त्यांच्यावर समकालीने संस्कार स्पष्ट दिसतात. उजयिनीच्या चित्रमराजाच्या कथा म्हणजे विविध साहसप्रिय व्यक्तींच्या गादरी चारित्र्याचे संकलनच आहे. अनेक स्थानिक व पारंपरिक कथांचा तो संगम आहे. या कथांचा गीतकळा जगमर आढळतो. चाणक्याच्या नांवालाहि अशाच विविध कथा, कथासरित्सागरांत, परिशिष्टपर्वांत व पुराणांत जोडल्या गेल्या आहेत. सहदेवाच्या नांवाला लोकसाहित्यांत व्योतिपीपण विकटविलेले आढळते. महाभारतांतला सहदेव पंडितच आहे. संच पांडित्य कुठेहि जा त्याच्या नांवाला चिकटविलेले आढळते. सहदेव-गाडळी प्रकरणांतला सहदेवहि तसाच आहे. महारी कथांत पोथी चाखणाऱ्या ब्राह्मणाला सहदेव हेंच विरुद लाविलेले आढळते. घाळतणें करणाऱ्या दाईचे नांव 'शानुदाई' हेंच असावचे. महारी कथांत प्रधानाला 'मणूरा' हेंच नांव ठरलेले. व्याघ्रमाणें संस्कृतांत सुमन्तु, विमलबुद्धि वगैरे नावे आढळतात त्याचेंच मराठी कथांतर मणूरा हें आहे. मराठी लोकगीतांत मातेला गोधारी, गोदू असें संबोधिलेले आढळते. त्याचप्रमाणें लेकीला 'मालन' म्हणतात. विशेषनामांचे यामागे विशेषणारमक यापर झाल्याने सामान्यनामांत परिवर्तन होते.

अंशबंध : अंशना लोकसाहित्यांत विशेष प्रकारचे स्थान आहे. नायकाच्या तीन नगा ओलांडाच्या लागतात. सात घने ओलांडाची लागतात. तीन शिण्यांनून तो पार पडतो. घात थों राजकन्या गलनायकाच्या बंदीगमनांत राहूनहि पातिन्याचें रक्षण करते. तीनरोसाळ पद्माच्याचें जेवण असतें. सात फोडण्यांची भाजी असते. पांच फडांच्या नास असतो. तीन टोक्यांचा राक्षस अगतो. नायकाला तीन क्रिया सात क्रिया शंभर कन्या भेटतात, इत्यादि संदर्भ भारतीय लोकसाहित्यांत पाचव्यापावरीं आढळतात. गर रिचर्ड टॅप्लेन, Wide Awake Stories च्या परिशिष्टांत या अंशबंधांचा तत्काच दिल्या आहे. परंतु अंशच्या संकेतांनून ते अंशबंध निघाले आहेत त्यांचा परामर्श त्यांच्याच्या हर्षाने आश्चर्यक ठरतो. अंशविषयीचे कांही संकेत मागेत वळले व त्यातून शैलीचे बंध अस्तित्वात आले, तेच अंशबंध. त्यांच्या कांही उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत.

सातांचा आंकडा: सात हा अंक गुरोभारतीय संस्कृतीच्या अगोदरपारूनच कथांत प्रविष्ट झाला होता आणि या आंकड्याचें महत्त्व प्रथम चंद्रकथांत अस्तित्वांत आलें, असें अन्स्ट्रॅड्डीकें या जर्मन पंडिताचें म्हणणें आहे.^१ चंद्राच्या सात कलांच्या चार चौकड्यांचें ज्ञान हें मानवानें आत्मसात् केलेलें पहिलें व्यंगोलज्ञान होतें, 'परंतु हा केवळ सांस्कृतिक संकेतच राहिला नाहीं, तर वाङ्मयीन अभिव्यक्तीचाहि तो एक महत्त्वाचा भाग भारतीय वाङ्मयांत ठरला. ऋग्वेदाच्या सूक्तांत इंद्रानें मारलेल्या गृध्र सात पर्वतांवर पसरला. (१. ३२. ७). ऋग्वेदांत सात नद्यांचें, 'सप्त सिंधू'चें माहारम्य आहे. लोकसाहित्यांतल्या सातांसमुद्राचा उगम या सप्त सिंधूतच आहे. 'सात दरिये खारे, सात दरिये गोडे' हें वर्णन बहुतेक मराठी लोककथांत सांपडतें. 'सातां समुद्रा' पलीकडे हा वाक्यप्रयोग प्रसिद्धच आहे. पुराणांत सात कुल-पर्वतांना महत्त्व आलें. लोककथांतील नायक सात डोंगर ओलांडतांना आढळतो. सात रसातलें झालीं. सप्त पाताल अस्तित्वांत आले. वनांची तीन तऱ्हा. 'एक घन ओलांडलें, दुसरें ओलांडलें, तिसरें ओलांडलें,' अशीं तीन किंवा सात घने नायक ओलांडतो आणि हें ठेक्यांत सादी घने रांपेपर्यंत धुपदाखारलें म्हटलें जातें. कथा सांगणारा अज्ञानहि एका दमांत नायकानें सात घने ओलांडलीं असें सांगायला नाराज असतो. ही कथनाची लोकसाहित्यांतली पायघोळ वाङ्मयीन पद्धत भारतांत वेदकालापासून प्रातोप्राती एकाच तऱ्हेने वावरांना दिसते.

पांचांचा आंकडा: पांचाच्या आंकड्याचा धार पंचायुधाच्या सदमांत झालेल्या आढळून येतो. चंद्रकिन्नरजातकांत, संबुलजातकांत आणि कुमजातकांत नायक पंचायुधें घेऊन वनांत गेल्याचा उल्लेख आढळतो. पंचाची लोककथांतहि नायक पंचायुधेंच घेऊन विक्रम करायला निघतो.^२

पंचवर्ण: पांचांच्या आंकड्याचें रंगाशीहि साहचर्य आढळतें. हाभारतात द्रौपदी व पांडव पंचवर्ण दिव्य युध्यें पाहतात;^३ पट्टकजातकांत वरुजातकांत पंचवर्णी कमळें असलेल्या महागुरोवरचा उल्लेख आहे.

१ Earnst Siecke, *Drachen Karmse*, pp 19-20.

२ Steel and Temple, *op. cit.* p. 432.

३ महाभारत, वनपर्व, अध्याय १६०, श्लोक १८ व २०.

लोकसाहित्यांतहि पंचरंगी कमळांच्या पोखरणी बारंवार उडेलिलेल्या आढळतात. पंचरंगी दोराचा उल्लेख छत्तिसगढच्या दंदरियांत मज आढळून आला.

छिल्ली वळेरा पंचरंगी डोर

(लहान पांजरू, त्याचा दोर पंचरंगी)

पंचरंगी पोपटहि, पोपटांचें वर्णन करतांना कथा सांगणारे विसरत नाहता. नाविकेचीं रत्ने पंचरंगी असतात.^१

पांच फुलें : संस्कृत अभिजात साहित्यांत मदन हा पंचधाण असून त्याचे षण पांच फुलांचे आहेत. पंचावच्या लोककथांत व गैरी मिथरने दिलेल्या कथेत राजकन्येचें वजन पांच फुले भरतें. छी कल्पनाहि महाभारतांतील पंचवर्णी फुलांचीच अपभ्रष्ट नवल आहे. रंग जाऊन संख्या तेवढी फुलाला चिन्हाली.

नवलास : नवलासाचा हार देखील लोकसाहित्यांत अतिशय लोकप्रिय आहे.^२

अठरा : कोटिपक्षातकांत अठरा विद्या शिकलेल्या पंडिताचा गौरव केलेला आढळतो. (अट्टारस विष्णुठानानि). मला मिळालेल्या महारी संगण्यांत मधान व घोडा यांचा नेहमी 'अठरा सुदीनें शहाणा' असाच उल्लेख केलेला आहे.

मावळलेले रंगेतर : काही संकेत दराविक कालखंडापर्यंत निवत राहतात व मागाहून छुत होतात. अशा या मावळलेल्या संकेतांत कमळनालाच्या संकेताची भी गणना करतें. ऐतरेय-ब्राह्मणांत कमळनाल चोराच्या चोराचा उल्लेख आहे. कमळनाल चोरणारे ऋषि महाभारतांतहि उल्लेखिलेले आहेतच. कमळनाल हे एक तास असून तें दुष्काळात विरोधकम्पन उपयोगांत आणलें जात असे असें महाभारतांतील कथेवरून स्पष्ट दिसून येतें. वैकुण्ठद्वादशीच्या पुष्पराहनाच्या पौराणिक वषेठहि दुष्काळ पडला असातां कमळनालें विष्णुनाला एका ठरोपित भिल्लनें वेष्टेचें मजन दिवसघात गुंग होऊन ऐकलें व तीं नालें विष्णुमूर्तीच्या अर्पण केर्ली. म्हणून तो पुढील जन्मी राजा पुष्पराहन हाच्या आनि मरणोत्तर सुदर्शकमळांच्या विमानांत चमून दिवूं लागला असा उल्लेख आढळतो. द्वास्तविक उत्तर दिदुश्यानांन, बंगालमध्ये, 'विरो' किंवा

^१ Steel and Temple, *Ibid.*

^२ *Ibid.*

कमळांचे देठ अजूनहि अपूर्वाईची भाजी म्हणून लोक खातात. पण वरची पौराणिक कथा ही कमळनालाच्या या संकेताची शेवटली कथा आहे असें दिसते. कारण लोकसाहित्यांत अजून तरी या कल्पनावेषाचा उल्लेख मध्य कुठें आढळलेला नाही.

: ९ : एक प्रेमगीत

एकदां एकादी काव्यप्रणाली लोकांना चांगली परिचित झाली कीं मग अनुकरणाने तिचे ग्रामगीतापर्यंत कसें लोण पोचते तें पाहण्यासारखें आहे. गायासतशती, गीतगोविंद, मराठी रुढ गीतें आणि एक कानडी व गुजराती लोकगीत यांतून एकच कल्पना कशी हाताळली गेली आहे हें पाहण्यासारखें आहे. या गीतांतील विशेष असा कीं, सतसर्तीत राधाकृष्णाचा उल्लेख नाही. कानडी गीतांतही नाही. तीं निर्भेळ प्रेमगीतें आहेत.

श्री. स. आ जोगळेकरांनी आपल्या 'शृंगारनायिका' या ग्रंथांत खंडिता नायिकेचें चित्र एका गाथेंत सांपडतें तें उद्धृत केलें आहे.

पद्मसागअ रञ्जिअदेह पिआलोअ लोभणाणन्द ।

अण्णैत्त खपित सञ्चरि णहभूत्तण दिगवइ णमो दे^१ ॥

या गाथेंत श्लेष आहे. प्रमातीं उगवणाऱ्या सूर्याला किंवा पहाटे घरी येणाऱ्या प्रियकराला उद्देशून हे उद्गार तरुणीने काढले आहेत.

'हे दिनपति सूर्या, इतरत्र रात्र घालवून तूं पहाटे उगवतोस. तूं नभाचें भूषण, रक्तवर्ण असा आहेस. दिसायला सुंदर आहेस. तुला पाहून आनंद होतो. तुला माझा नमस्कार.

प्रियकराला उद्देशून हेच उद्गार काढले तर असा आशय निघतो. 'रात्र कुठें तरी घालवून पहाटे घरी येतोस. दिवसाचा घरीं आगतोस. तुजें सर्व अंग रंगलेलें आहे. नगाचीं चिन्हे अंगावर खुललीं आहेत. दिगावला सुंदर आहेस. तुला पाहून आनंद होतो. तुला माझा नमस्कार.'

'गीतगोविंदांती'ल गीतः रात्र कुठें तरी काढणें, अंग रंगानें मरणें, नगांचीं भूषणें अंगावर असणें ह्या चिन्हांत काजळाची भर घालून

जयदेवानें एक पद तयार केलें आहे. नायिका अर्थातच राधा आहे. प्रियकर गोविंद आहे. पहाटे घरीं आलेल्या आणि जागरणानें नेत्र धुंद झालेल्या कृष्णाला राधा टोंचून चोळत आहे.

रजनिजनितगुदजागररागकपायितमलयनिवेशम् ।
बहति नयनमनुरागमिव स्फुटमुदितरसाभिनिवेशम् ॥ १ ॥
हरि हरि याहि माधव ! याहि केशव ! मा बंद कैतववादम् ।
तामनुसर सरसीकहल्येचन ! या तव हरति विपादम् ॥

ध्रुवपदम् ॥

कञ्जलमलिनविलोचननुभ्रमनविरचितनीलिमरूपम् ।
दशनवसनमहर्ण तव कृष्ण ! तनोति तनोस्तरूपम् ॥ २ ॥
वपुस्तुहरति तव स्मरसङ्गरस्तरनखरधृतरैलम् ।
मरुतशक्रलफलितफलयौतलिपेरिष रतिजपलेखम् ॥ ३ ॥
चरणकमलालदलत्तकसित्तमिदं तव हृदयमुदारम् ।
दर्शपतीव बहिर्मेदनुमनवोरुसतयपरिवारम् ॥ ४ ॥
दशनपदं भयदधरगतं मम जनयति चेतसि खेदम् ।
कथयति कथमधुनापि मया सद तव वपुर्देतदभेदम् ॥ ५ ॥
ग्रहिरिव मलिनतरं तव कृष्ण ! मनोऽपि भविष्यति क्षूनम् ।
कथमय वक्ष्यसे जनमनुगतमसमसारस्वरदूनम् ॥ ६ ॥
भ्रमति भवानब्रह्मकवलाय वनेषु किमपि निधिश्रम् ।
प्रपयति पृतनिकैव वधूवधनिर्दयशालचरिप्रम् ॥ ७ ॥

याप्रभाजें रणितनायिकेचें हें चित्र जयदेवानें रेखाटलें आहे.^१

या गीताचा आशय असा. 'रात्रभर जागून तुझे डोळे लात झाले आहेत, यम झळले आहे. हरि ! माधवा ! रोंटें बोवू नरो. जी खी तुझा विपाद घालतो निश्चानाकडे आ वगा ! डोळ्यांतल्या काजळाचे डाग सुवन घेताना मुरगार उमटले आहेत, अंगद्वर दंतनग आहेत. नगांचे मग आहेत. छातीवर पावनांवरच्या अळित्याचे ठसे उटले आहेत. तुझ्या अधरावरचा दंतनग पाहून मला रोद होतो. तुझे बहिरंग मलिन, त्याप्रमाणेंच कृष्णा, तुझे अंतरंगहि पाळें आहे. मला वा पमयतोम ! मी तर तुझ्या प्रेमानें विड आहे.'

मराठी गीतः गाचाच जवळ जवळ अनुवाद अनेक मराठी पारंपरिक गीतांत सांपडतो. हीं गीतें राधाकृष्णविनोद, किंवा काजळ या नांवाने प्रसिद्ध आहेत. हीं गीतें उघड कविनिर्मित आहेत. त्यांतिल एक गीत असें.

चार प्रहर रात्र गंमत, निजला कोणाच्या मंदिरांत ॥

मी वसलें घाट पहात, भोगूनि गौळणीं आला येथ ॥

या पहाटेच्या प्रहरांत, मुखावर तेज नाहिं दिसत ॥

मग नेत्र झाले आरक्त, राधा पुसते विनोदांत ॥

तुम्ही चंद्रावळीचे सखा हो ॥

तुमचे विलास करती सख्या हो ॥

ओंठ काळे झाले देखा हो ॥

कंकणें पृष्ठीवरी, दतले हात घेऊनि बाहीवरी ॥

राधिका म्हणे श्रीहरो, रात्र कनिळी कुणाचे घरी ॥ १ ॥

मग बोले श्रीअनंत, राधे तुजवरी माझा हेत ॥

गाथी गोषने चारित, पळूनि गाथ गेली नकारांत ॥

तिथि धुंडितां पडलें जायत, मुखावर नाहिं तेज दिसत ॥

सी ऐकेना कोणाचे, पाठी लगलें सरी रात्र ॥

काय सांगु रात्रीचे मुख ग ॥

राधिके, यनि लागलिसे भूक ग ॥

जामुलें मक्षिनी तिथं ग ॥

ओंठ काळे झाले देख ग ॥

तुझे दार मारिले घेऊ ग ॥

एक दार पाठीवरी, येतांना दतलें तुझ्या मंदिरां ॥ २ ॥

राधिका म्हणे श्रीकृष्णा, तुमच्या गौळणीं मला दावाता ॥

मंदिरास धेवनि यांना, दृष्टिने पाहीन गोपांगना ॥

त्यावांचुन तुम्हां करमेना, माझे मंदिर मोड त्यागेना ॥

मरि का हो बोलना, माझे हातिचा विडा कां हो प्याना ॥

कोणा गौळणिदीं माळलें हो ॥

शिर्षेच मोकळा झाल्य हो ॥

पुण्याचे हार तुम्हीं घ्यालें हो ॥

तुला मस्तकींना तुला हो ॥

कुटें घ्यालें अपिर वस्तुरी, येतो मुचाम माझे मंदिरां ॥ ३ ॥

श्रीकृष्ण म्हणे राधेला, नको उपर माथण मला ॥
 रात्री गेलीं होतो मळ्याला, माथ्यान्हीं पुष्पें आणायला ॥
 अवचित मेघ चरपत्य, वृष जाईत माझा गुंतला ॥
 त्यानें पेंच मोकळा झाला, सत्य सांगतो राधे तुजला ॥
 पावसानें मिळुन चिंव झालों ग ॥
 जाईच्या स्थळीं वसलों ग ॥
 पुण्यांचे हार नाहिं झालों ग ॥
 मंदिरीं तुझ्या आलों ग ॥

नाहीं त्यालों अविर वस्तुरी, तुफान घेऊं नको मजवरी ॥ ४ ॥

फानडी गीतः. गाथासप्तशतीतल्या गायेंत आणि जयदेवाच्या पदांत नायिकेचेच उद्गार काय ते आहेत. मराठीत मात्र राधाकृष्णविनोदाचा हा गीतयुग संवादात्मकच आहे. माझें असें अनुमान आहे कीं, हा संवादात्मक माग फानडी गीतांतून मराठीत आला असावा. मूळचें फानडी प्रेमगीत, गोपगीत, राधाकृष्णसंप्रदायांत निविष्ट झालें. कारण दुसरेहि एक असेंच शुद्ध फानडी संवादरूप प्रेमगीत 'मी हस्त्रुली होईन तुला ना मजसीन' हे चंद्रावळीच्या गीतांत मराठीत विकल्पानें रुपांतर पावलेलें दिसतेंच. हे फानडी गीत 'सर्व्वत्र रात्रि' या नांवानें ओळखलें जातें. तें असें-

सर्व्वत्र रात्रि । ओम्बके ना ह्द ।
 नीवेळि होगि बंदि । नीवेळि आडि बंदि ॥ १ ॥
 जाणि ! वेष्टु व्यासगि । कणिगि निदिळ ।
 तनुगाळिगू होगिदेव । तनुगाळिगू होगिदेव ॥ २ ॥
 एदिय म्यालिन घोई । एलिय चंद्रमनंग ।
 नीवेळि हादु बंदि । नीवेळ आडि बंदि ॥ ३ ॥
 जाणि ! बाळिय वनदाग । हादु नावू चरयाग ।
 बाळिय गरि ताक्याव । बाळिय गरि ताक्याव ॥ ४ ॥
 हुब्व हुब्विन भायि । हुब्विळ च्यूव भायि ।
 नीवेळि होगि बंदि । नीवेळ आडि बंदि ॥ ५ ॥
 जाणि ! त्याटदाग इव । नीटुळळ गजनिवि ।
 गजनिवि गरि ताक्याव । गजनिवि गरि ताक्याव ॥ ६ ॥

१ खीगीतरत्नाकर, २, पृ. ८१-८४; हे पद जेजुरीच्या हरिदास कवीचें आहे.

नायां हंचल हलपूडि । नायां हंचल हलपूडि ।
 निम् हलिग् याक् हल्यावरि । निम् हलिग् याक् हल्यावरि ॥ ७ ॥
 जाणि ! गोळर ओण्याग । हादु नाव चरुयाग ।
 अवर हळिगि तंद हचिदेर । अवर हळिगि तंद हचिदेर ॥ ८ ॥
 हत्त वारिन हूचिन शाल् गौलु ।
 मत्पाक मासिदवारि । मत्पाक मासिदवारि ॥ ९ ॥
 जाणि ! गरिडिय मनेयाग । सगति ना होडियाग ।
 केरिवेवर विट्टिदाव । केरिवेवर विट्टिदाव ॥ १० ॥
 हत्त वारिन मुत्तिन नडकट्ट ।
 मत्पाक मासिदवारि । मत्पाक मासिदवारि ॥ ११ ॥
 जाणि ! चंडाट नाडिदाग । कृण्णर वंद हिडियाग ।
 विट्टि मासिदाव । विट्टि मासिदाव ॥ १२ ॥
 एणेंत हेळलि । एणेंत केळ्ळी ।
 कृण्णर देशक् होगिदेव । कृण्णर देशक् होगिदेव ॥ १३ ॥
 भाळ भाळ माताड्तेदि । बाय पाटले वेत्तीदि ।
 रंगिगि बेदि नीनु । भाळ पेडिगि बंदिनीनु ॥ १४ ॥
 ऊर होरगिन निष्टळ । हगमन सुंद ।
 अणि माडुणु नडिव । अणि माडुणु नडिव ॥ १५ ॥

या गीताचा आशय असा,—

ती : रात्र काळोखी. मी एकटीच इथे आहे. तुम्ही कुठे जाऊन आलां ? कुठे खेळून आलां ?

तो : अग हुशार मुली, उन्हाळ्या शिगेला पांचलेला. शोप येणें अशक्य. तेव्हां जरा हवा ग्रायला गेली होती.

ती : तुमच्या छातीवर चंद्रकोरीसारख्या जंगमा कसा शाल्या ? कुठे जाऊन आला ? कुठे खेळून आला ?

तो : अग हुशार मुली, मी केळीच्या चनांत जाऊन आलों. निथल्या फांचांनी, पश्यांच्या पिसांनी, ओरगडे निघाले. (केळी म्हणजे तरुण स्त्रिया, नशांनी ओरगडे निघाले असा श्लेष.)

ती : तुमच्या भुवईवर लहानमा घग दिसतो आहे. तुम्ही कुठे गेलां ? कुठे खेळून आलां ?

तो: गजलिंघें काढायला गेलों, तेव्हां गजलिंघाच्या झाडाची फांदी लागून जन्म झाली. (खील लिंघाच्या झाडाची उपमा देतातव.)

ती: चायकांचें दांतवण तुमच्या दातांवर कसें आलें? कुठें गेल्या होता?

तो: श्री गवळ्यांच्या आर्ळीत गेलों होतों. तिथें त्यांनीं मला वें
दांतवण द्यावें.

ती! दहा वारांची फुलांनी भरलेली शाल मळली आहे. घामाचे डाग पडले आहेत तिच्यावर, ते कसे आले?

तो: आलाड्यांत गेलीं होती. तिथें व्यायाम केल्यामुळें घाम आला आणि शालील झाग पडले.

ही : तुमच्या कमरेचा भोत्यांचा पद्दा घामानें भिजलेला का ?

तो: गवळ्यांनीं घरून नेले म्हणून चेंडू खेळत होती, तेव्हा घाम आला, मी पहिली म्हणून कपडे-मळले. आतां तूं आणखी किती विचारणाव आहेस ? मी गवळ्यांच्याकडे गेली होती. तूं फार बडबडतेस. मला नाथें ठेवतेस. मला आतां राग येऊं लागला आहे. मी तुला मारीन. नाहीतर गांग्राहिरच्या देवळांत जाऊन चला शपथ पेरून दाखवतो.

हे गीत गोपगीतांतून स्फुरलेले आहे हे उघड आहे. पण कौणतीच सांप्रदायिक छाया याच्यावर नाही. पारंपरिक छंदितेपै तें एक चित्र आहे. राधाकृष्णसंवादापेक्षा किंवा गीतगोविदांतील रुख्म्या राधेपेक्षाहि हे गीत अधिक स्वाभाविक आहे. याचा शेवटहि अधिक हृदयंगम आहे. अशा या गीतांचरून कवींना रसूर्ति मिळाली कीं कथुक्तीमुळे अनामिक कवित्वाच्या प्रतिभेला उषाण आले तें सामणें कठीण आहे. शिष्ट व अशिष्ट वाङ्मयाला सुल्लवणास दुबा म्हणून हे गीत प्रातिनिधिक असायला मात्र काहीं हरकत दिसत नाही. ‘अशिष्ट-वाङ्मयाचे शिष्टीकरण’ हा डॉ. केतकरांनी ‘महाराष्ट्रीयार्थे काम्यपरीक्षण’ या ग्रंथांत उद्धृतिलेल्या वाङ्मयेतिहासांतल्या व वाङ्मयीन पारणेतल्या महत्त्वाचा मुद्दा अशा उदाहरणांनी विशद होतो यांत नवल नाहीं. सारीं ग्रामगीते हीं लोकगीते नसतात, हा मुद्दा बर येऊन गेलेल्याच आहे. पण तीं शिष्ट व अशिष्ट वाङ्मय यांच्या सांधा सुल्लवणारीं माथ नवरीच असतात. अशा या लौकिकगीतांत हे कानडी गीत सामावतें. पुष्कळांस त्याचीसारतें ग्रामविभागांत लोकप्रिय झालेलें वाङ्मयहि मूळ

ग्रामीण नसतें. नागरच असतें.^१ पण ते पारंपरिक संस्कारांनीं परिपूरित असल्यामुळे पारंपरिक अभिरुचीपासून जरा सुद्धां दूर किंवा वर जाऊं न शकणाऱ्या ग्रामीण अभिरुचीशीं तें एकरूप होतें.

गुजराती गीतः वर दिलेल्या गीतांशीं समांतर असलेले एक गीत श्री. मेघाणींच्या संग्रहांत आढळतें. हे गीत एसेचें अतएव मुळांत गोपगीतच आहे. तें संवादगीत असून त्याचा विषय प्रेम हाच आहे. पण संवाद मात्र प्रियकर व रुष्ट प्रेयसी यांच्यांतील नसून प्रियकराला मेढून आलेली नायिका व तिची चौकस चेष्टेखोर मैत्रीण यांच्यांतील आहे. तें गीत असें—

सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आग्यां जी
हमणां चीर पेयां'तां ने चीर क्यां चोळाणां जी
वनरावनने मारग जातां सामी मळीं चार सैयद जी
सैयद देखीने हमची खूंदी चीर त्यां चोळाणां जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आग्यां जी
हमणां काजळ आंग्यां'तां ने काजळ क्यां रोळाणां जी
वनरावनने मारग जातां सामां मळया मात्राप जी
मात्राप देखी आंसु आग्यां, काजळ त्या रोळाणां जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आग्यां जी
हमणां वेणी घाली'ती ने वेणी क्यां बींवाणी जी
वनरावनने मारग जातां सामो मत्था वनममरो जी
ममरो मारी वेणीए वेडो, वेणी त्यां बींवाणी जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आग्यां जी
हमणां टीली चोही'ती ने टीली क्यां रोवाणी जी
वनरावनने मारग जातां सामां मळया मा'देव जी
मा'देव देखी पगडे पही ने टीली त्यां गोवाणी जी
सांभळ रे मारी सजनी नार, रजमां क्यां रमी आग्यां जी
हमणां चूडी पेरी'ती ने चूडी क्यां नंदवाणी जी

१ 'खेड्यांत ज्या हावण्या पसरतात त्यांचा उगम खेड्यांतच होतो, असें नाही. परमाग्यांना आकर्षण करून शक्तिवारा जो नगरवासी वरून असतो त्यांनाहि अनेक हावण्यांचा उगम होतो.' (दॉ. केनकर, प्राचीन महाराष्ट्र-शातवाहनपर्व, पृ. ४३.)

यनरावनेने मारण जातां सामां मळ्या गोपेन जी
गोपन देखी दोवा बैठी, चूडी त्यां नंदवाणी जां.

“माझ्या मैत्रिणी, ऐकः रात्रीं तूं कुठें गेली होतीस? कुठें खेळून
आलीस? आतांच साडी नेसलीस, ती फडानें चुरली!”

“मी वृंदावनाच्या रस्त्यानें चालले होतें. समोसून मैत्रिणी आल्या,
त्यांच्याबरोबर खेळलें, नाचलें, म्हणून साडी चुरली!”

“आतांच काजळ घातले होते, त्याचे ओपळ कां आले?”

“वृंदावनाच्या मार्गावर आर्द्रवाप मेटले. त्यांना पाहून रडूं आलं,
म्हणून काजळाचे ओपळ आले.”

“आतांच घेणी घातलीस, ती विसरुडली कशी?”

“वृंदावनाच्या मार्गावर यनमर घेणीवर बसला, म्हणून ती
विसरुडली.”

“आतांच टिकली लावून गेलीस, ती कुठें पडली?”

“वृंदावनाच्या मार्गावर महादेवाचें मंदिर लागलें, महादेवाच्या
पाया पडतींना टिकली पडली.”

“आतांच घांगड्या घातल्यास त्या पिचल्या कशा?”

“वृंदावनाच्या मार्गावर गाई मेडल्या. गाईचें दूध काढतांना घांगड्या
पिचल्या.”

‘तूं कुठें खेळून आलीस’ या पाहण्याचें वानडी गीताशीं असलेलें
साम्य दृष्टांत घेण्यासारखे आहे.

: १० : कांहीं साम्ये

धन्यास्तद्वत्तजस्यः पुत्रवृद्धा एसादी कल्पना कवीपासून
सामान्य जनतेपर्यंत एकाच ठेवणीत, एकाच पातळीत प्रसृत असलेली दिसते.
साधेलीं कवीने जनतेच्या नेहमीच्या पण उन्नत झालेल्या अनुभवातून ती
उपगती की लोकानां विरपरिवित अनुभवजन्य बोधांचे अनुकरण केले, तें
गांगेने कवीस अगतें. काही कल्पना, आणि त्यांची अभिव्यक्ति राष्ट्रभर सर्व
धर्मां, भाषेच्या विविध बोलींच्या सर्व धरा व प्रचारांत त्याच त्या प्रकारे

झालेली आढळते. कथा बदळतात, गीतांतली वस्तु मिच असते. पण या ठराविक कल्पना आल्या की संस्मृतीने व वाङ्मयीन अभिरुचीने एकचट्टन त्या कल्पनांवर दिलेला जोर आणि त्यांचा केलेला पुरस्कार चिरस्थायी झालेला आढळून येतो. चिरसंकेतांचे रहस्य हेच आहे. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे कालिदासाच्या शाकुन्तलांतल्या

अङ्गाभयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो

धन्यास्तद्व्रजसा मलिनीभवन्ति ॥

या सुप्रसिद्ध पंक्ति.

मराठीतली—

मार्तीत खेळलें । मांडीये चढलें —

मातेनें मानीलें । मोक्षसुख ॥

ही ओवी त्याचेंच प्रत्यंतर आहे. याच्याशिवाय संताळी कथांत एक गोष्ट आहे. ती अशी. एका बाईला मूल नव्हतें. ती फार खिन्न होती. एकदां तिची निराशा इतकी विक्रोपाला गेली की सांगतां सोय नाही. तिनें नवऱ्याला सांगितलें, बापाला सांगितलें की “मला मातीच्या रंगाची साडी हवी.” नवऱ्यानें पुष्कळ साड्या दिल्या. पण त्यांनीं तिचें समाधान झालें नाहीं. कपानें अखेर कांहीं तरी विटका तुकडा आणला. त्यानेंही ती संतुष्ट झाली नाहीं. अखेर “मातीच्या रंगाची साडी म्हणजे काय?” असा सवाल तिला या मंडळींनीं केला. तेव्हां तिनें उत्तर दिलें की, “मातीच्या रंगाची साडी, म्हणजे मातीनें मळलेली साडी. जी साडी लेकरानीं आईच नेसूं घाकते ती.” कारण गूळ मातीत रांगून खेळून येऊन तिच्या अंगावर चडतें, त्या मातीनें तिची साडी मळते. रंगते. अर्थात् ती साडी तिला कुठल्या बाजारांत मिळणार, किंवा उसनी तरी कोण देणार व पैशानें तरी कशी खरोदली जाणार ?^१

पायांत रुतलेला कांटा : नायिकेनें पायांत कांटा रुतल्याचा वहाणा करणें आणि त्या निघानें नायकाच्या भोंवतीं रेंगाळत राहणें किंवा पाला जगळ येण्यास अद्या तऱ्हेनें उत्तेजन देणें, हा कल्पनावंश भारतीय गयगीतांत लोकप्रिय आहे. कालिदासानें शाकुन्तल्यंत

दर्माङ्कुरेण चरणः रुत इत्यमण्डे

तन्वीं स्थिता कतिचिदेव पदानि गत्वा ।

या पत्रपत्रांत हा संकेत वापरलेला आढळतो. पदारांच्या लोकगीतांतहि हाच संकेत वेगळ्या परिस्थितींत वापरलेला आढळतो. नाविकेचें लग्न हुदैयानें तिला नको असलेल्या माणसाशीं ठरतें. पत्र तिचें हृदय मात्र आपल्या प्रियकरासाठीं आक्रोश करतें. आपल्या प्रियकराला, पयमलला ती म्हणते,

पाणीडां ग्यांता झीलडीये तलाव
कांटो लाग्यो पगनी लांकमां
(अहमदाबादी घायजो तेदाव्य
कांटो चाग्यो पगनी लांकमां)
पयमल, हुंगररो'रनी हुंगली मंगाव्य,
कांटो चाग्यो पगनी लांकमां
पयमल मुरतरो'रनी चूंदडी मंगाव्य,
कांटो चाग्यो पगनी लांकमां
पयमल, तारे ने मारे नानपणनी प्रीत
प्रीतुं तोडीने जावुं मारे साखरे
पयमल, तुं छो मारा हिया केरो हार
परभ्यो मारा डावा पगनी मोजडी
पयमल तने पोरगुं साफरियो केतार
परण्याने पोरमु ग्याओ हुमरो'

झीलडी तलावावर पाण्याला जाताना पायाच्या टांपेंत कांटा स्तला. (अहमदाबादचा म्हावी बीलावय, त्यानें कांटा वाढला.) पयमल, हुंगरगांवचा कांटा आण, पायाच्या टांपेंत कांटा स्तला. पयमल, मुरतेच्या बाजारांतून चुनडी मागण आणि पायाच्या जपमेला पट्टी बांध. पयमल, तुझी आणि माझी शळपणापासूनची प्रीति. ती प्रीत सोडून मला मातलीं जायें लागतें आहे. पयमल, तूं माझ्या हृदयावरचा हार आहेस. त्याचा नयरा डाव्या पायांतल्या मोजा आहे. पयमल, मी तुला साखरेची स्त्रीर चादीन; नरन्याला आंवट 'हुमरा' चादीन.

: ११ : स्लेप

नोट : लोकसाहित्यांत तें पोटून चाटून अहमदाबादीं पाचन असल्याने अनेक पैगुम्ये भगवत. शब्दांचा परिमित गांठ आणि श्लेषाची अपरिमित

आनट यांच्यामुळे पुष्कळदां मुळांत गीतांत कुठली प्रतिभा व्यक्त करायची होती तेच कळत नाही. श्रेयांत दुहेरी अर्थ व्यक्तित्व व्यक्त न झाल्यास श्रेयच कळत पडतो. क्रिया श्रीकृष्णहिल्यांत रचनाशैलिय पुष्कळच असल्याने, शब्द फांटकोर रीतीने न वापरल्याने जर प्रतिभा स्पष्ट नसली तर वाचकाला श्रेयाचा भास होतो. फोफगांतल्या कुगवी गीतांचेच उदाहरण घेऊ. 'घाकुटी चंद्रावळ गाई वेळत होती आंगणी' या गाण्यांत सोन्याची गुपती घेऊन चंद्रावळ गाई वेळत होती आंगणी पाहिले. त्याने जाऊन तिचा पदर धरला. तेव्हा 'माझा पदर सोड नाहीतर मी बैताग घेईन' अशी धमकी चंद्रावळ त्याला देते. पण धमका ऐकत नाही. चंद्रावळ म्हणते की, मी नागीन होऊन विळांत जाईन. इथपर्यंत गीत स्पष्ट आहे. पण पुढे कृष्ण म्हणतो-

तू होशी नागीन तर मी होईन गरुडी
गरुडी होईन मी झाडावर चढीन
फांयावर घसीन मी शोका एक घेईन.

या गीताच्या इतर पर्यायांत गरुडी असा शब्द पहिल्या ओळीत असून, मी पुंगी वाजवून तुला पकडीन असाही आशय त्यांत व्यक्त होतो. पण या गीतांत 'गरुडी' हा शब्द 'गरुडी'चा वाचक आहे की गरुडाचा आहे हे अशुद्ध भाषेमुळे कळायला अडचण पडते. कारण झाडावर चढून शोके घेणे ही क्रिया गरुडाच्या प्रतिमेची वाचक आहे. गरुडाच्या नावे. इतर गीतांत गरुडाची प्रतिमा कुठेच नाही. या गीतांत पुढच्या कडव्यांत चंद्रावळ कमळ होणार आणि कृष्ण निला परडीत घावून नेणार या कल्पनेशी नागीन-गरुडाची कल्पनाच अधिक सुमंगत आहे. नाग व गरुडाचे वैर कडेच असते. तसे नागगरुडी संबंधांत होत नाही. परंतु या गीतांत नागगरुडाचे रूपकच साधले आहे. फांयावर बसून शोके घेणारा गरुडच यांत शंका नाही. हे रूपक नंतरच्या कडव्यांत 'तू मामोळी झालीस तर मी फोळी होऊन तुला पकडीन' या कल्पनेशी जुळते आहे. साप व गरुड, मासा व 'फोळी' यांच्यातले वैर व त्यांची वैरगुळे सांघलेली व्यमंग जोडी यांची विरोधाभासां मुंदर सांगड या गीतांत साधलेली आहे. विरोधाभासाचे भारतीय महत्त्व अतिशय आहे. जो अलंकार कवींनी मुजापणने वापरला, तोच अदाभ्यांनी त्यांतला विरोध दसदशीत वाटल्यामुळे वापरला. त्याच्या मुलाला शिवांनी संशोधने जसे अधिक मोट व स्वाभाविक त्यांना वाटते, तसेच

काव्यांतही विरोधाने गोडवा साधणे त्यांच्या अंगवळणीं पडले आहे. मात्र त्यामुळे या गीतांत गारुड्याची काय किंवा गरुडाची काय, दोन्ही प्रतिमा अस्पष्ट राहून त्या एकत्र मिळून गेल्या आहेत. केवळ विरोध हेच त्या ओळींचे वैशिष्ट्य.

: १२ : कांहीं गाणीं

संत सखूचें गाणें : संत सखूचें गाणें कोंकणी ब्राह्म्यांच्या गौरी-
गणपतीच्या नाचांतलें

‘कृष्णेच्या काठी कहाड नगरी
यामणाची सून सखू नांदते घरी
एके दिवशीं बैजल बागरी
मिळून चालल्या पाण्याला नारी’^१ इत्यादि

हे गाणें प्रसिद्धच आहे. मी मराठीत तीन चार गाणीं सखूवर ऐकलीं, त्या सर्वांत पहिल्या दोन ओळी एकसारख्याच दिसल्या. दुसऱ्या एका देशावरच्या कुंगवी भिकारणीच्या गाण्यांत संबंध कथानक न सांगडतां अवघ्या अवघ्या-मधल्या चार सहा ओळीच सांगडल्या. चाल बेगळी, पहिल्या ओळींतले शब्द अर्धांन् आंदाताण करून प्रसयलेले दिसले. त्यानंतर—

आपादमाशीं एकादशी
पवे निघाले पंदरीशी
सखूच्या मनीं देव आठवला
सखू निघाटी पंदरीशी
घेतली काठी लागला पाठी
सखू बांधली गांधारी

अशा ओळी आढळल्या. अर्धांन् ज्या मूळ कविकृत गीतांवरून ही संक्षिप्ततऱ्हा उचल व नचल हाटीं ते गीत मग्य मिळाले नगले तरा त्याचें अगित्त जगवतेंच. ‘घेतली काठी लागला पाठी’ सारक्या ओळींत ‘घे काठी लाग पाठी’ या म्हणीचा अंतर्भाव आहे. या नव्या अशा तऱ्हेच्या टोळळ अंतर्भांरामुळे मुळापेशां काव्यगुणान, रचनेच्या सफाईन उजान चालल्या हे सहज

१. गौरी गणपतीच्या नाचांशी गाली, (आपदेव मुद्द देरो).

आडवून येते. वरपें गीत गालतीं पसरत गेले कीं स्थानिक भाषेचा साज त्याच्यावर तर चढतोच, पण मुळांतल्या रचनेचा व आविष्काराचा पगडा समूळ नष्ट करींच होत नाही. आणि मग शब्दांचा तोल, गरंथ काव्यवस्तूचा तोल, समप्रमाण राहत नाही. ग्रामीण गीतांत हा प्रकार नेहमी आढळतो. अस्सल शाहिरी लावण्यांच्या ग्रामीण नकळ प्रसिद्धच आहेत.

म्हाणुलीचें गाणें : संत सव्यच्या गाण्याप्रमाणेंच कांहीं गाणी प्रांतांच्या सर्व थरांत अस्तित्वांत आहेत. उच्चवर्गीयांच्या विशिष्ट सांस्कृतिक गरजेतून उत्पन्न झालेलीं गाणीं म्हाणुलीचीं आहेत. या गाण्यांचा आढळ ब्राह्मणगंगांत विशेषकरून होतो व इतर उच्चवर्गीयांत त्यांच्या अनुकरणामुळे होतो. शेतकरी वर्गांत हीं गाणीं कचितच असतात. तींही अनुकरणानेंच आलेलीं. अस्पृश्यतांत, आदिवासींत हा गर्माधानानुपंगी प्रकार अस्तित्वांत नाही. कुणभ्यांचीं लिखाचीं गाणीं कुमारिकेस उद्देखून आहेत. अर्थात् जिथें मूळ विधि अनुकरणामुळे थराथरांत जातो, तिथें त्याला आनुपंगिक असलेलीं गाणींही अगदीं थोड्या परकाने वरपासून गालपर्यंत पसरलीं यांत नवल नाही. म्हाणुलीच्या ब्राह्मणांत असलेल्या ओव्यांची प्रतिष्ठा शेतकरी समाजांत मला अजून तरी आढळली नाही. आढळतें तें एकच गाणें. रुक्मिणीच्या म्हाणासंबंधीचें; तें स्त्रीगीत शिष्ट भाषेंतले श्री. ना. गो. चापेकरांनीं 'बदलापुरांत' दिलें आहे. तें असें.

रुक्मिणी नहाण आलें । पंचमी बुधवारी । पुण्य नक्षत्रावरी । रुक्मिणी उभी परसदारी । देवकी नातु झाल । वसुदेव आनंदला । तुतारी वाजेनीं हीं । हलकीं शिंगें हो मेरी । मिळोनि अवचे आले । बाजा करूं लागले ॥ १ ॥ काचुबंदी करुनी भूई । चौरंग त्या टायीं । वर वसुनी रुक्मिणीचाई । हळदी-कुंकवाची चाई । नेसली जरतारी । चोळी अंगीं घातली । नवागी नानापरी । भांग टिळा बिंदीवरी । केतक राखडी कुयरी । आंवळा नागमूढ । मासा कांसव चाद । फुलमौरा करवंद । नग गोडे घातले ॥ २ ॥ जिनगर बोलावूनी । गजकाळ्या आणिल्या । रुप्याचे रणगांव । नवरत्नांकित केले । सोन्याच्या कोरोब जाळ्या । वरती हिरे जोडिले । चादवे किनव्यापाचे । वरती कळस सोन्याचे । लखलखाट आरशाचा । मखर सिद्ध झालें ॥ ३ ॥ कपाळीं लावूनि चिरी । वरती मंद शेजारीं । विजवरा काजळ कुंकू । नाकी ल्याली मीरसा । मोराणी नथ

मोठी । घाली काढी बरचेवर । हनुवटीवर हिरवी डाळ । मंगळसून मोतपेंदें ।
 मणी जाळीचा पोवळ । लण्णलखांत पदकपेठ्या । तयावरी गळसरी । टिका दुधा
 जडिताच्या । तन्मणि देतो डाळ । पानढ्या टिका तांदुळ्या । हारपुर रेवड्या
 पुतळ्या । मोहनमाळ चाफेकळी । कंठा गोप सापळी । ताईत आहे खीळ ।
 दाव पट्टा तिजवरी । तुळवंथा राजुवंद । गोठ बाकीचे शेजारी । पाठल्या गोठ
 तोडे । जवे रेवामी पटविले ॥ ४ ॥ धुगड्या मोतियाच्या । घोंसत्राळ्या
 चेल्याच्या । कंठांत टीक नीळफुलें । पंखे कप कर्णफुलें । तानिवडे भोंकर गांठ्या ।
 कुडुक सांखळी दाटे । कानीं केरीं अडकविले ॥ ५ ॥ टीका तोडे गोमट्या ।
 चुड्या तिसमल्या मोठ्या ॥ छंद गजरे आंगठ्या । मासोळ्या पार्या पेंजण ।
 पांख्या रुळ । सांखळ्या धुंगुरवाळ्या जोडी अनवड । जोड सांखळ्या घरोवरी ।
 विरोळ्या विचवे । फुलें कुरी पोल्हारे । चालतां हौस चाले ॥ ६ ॥ सोन्याच्या
 घालनि जाळी । घोंस लावी मुंडायली । हातवे ठेविले मखरांत । ओठ्या आरती
 ओंवाळिती । माणके चौक मरिले ॥ ७ ॥ भैसली भोजनासी । चौरंग बसायासी ।
 तिजईवरी ताट वाटी । जांय लोटी पाण्यादी । सम्या चौहोंबडे । उदकाड्यांचीं
 झाडे । रंगोळी तयापुढें । मग म्हणती वाढा । मुली धसून पंक्तीला । उशीर
 झाला न्हाणूलीला । या म्हणती वाढायला । प्रहर दिवस आला । पापड
 कुरयडी । खारी पापडी भीठ । निरसेंग पंचामृत । माकमुळा तिपट । शेगट
 कटिलिंबे । कवळी भिरे गाजरें । रायतें आवळ्याचें । माका आमसोल
 आले ॥ ८ ॥ पडवळ शेंगा चारी । वरशीपळ भोपळा । बाघोटी मेथी भेंडे ।
 कालें तोंडली टाफळा । घोंताळी शेवगा घेवडा । चुक फाळा भोपळा । कंटोळी
 फणस तांदुळना । भाजी होती वांग्याची । बालाचे गोळ्यांची कडी । होती
 लिंबांची सांभारी । बहू झाली आमटी । सुंदर चिचवणी आणि सारें ॥ ९ ॥
 पुरणपोळ्या वरण पुरी । माटे धीवर घाली । चिरोटे फेण्या हुंदी । दळ्या पुनदळ
 सांजोरी । धीखंड मोदक दूध दही । मुदे गवळे । सरळ सेवयाची भाळा ।
 मालत्या फणवळे बोटवे । वत्तासे पेटे वर्षी । तूप खिचडी गवळे । मुल
 विलायची मोहनभोग । सारा केदारी भाव । कागदी वांगीभात । हल्ला पेटे
 वाढती । वाढण आगोपलें ॥ १० ॥ भोजन झाल्यावरी । विडे देती सुंदरी ।
 सुपारी पान चुना । काव लवंग कापूर । पेल्लोडे जायपत्री । जायफळ अकोड ।
 तेजयळ बदाम पिस्ता । बरती सोनिवाचा वर्ण । चौथे दिवशीं रुक्मिणीबाई ।
 बैमली नहायासी । उटणें लावा तिखी । पाणी ठेवितो दासी । हळदी केदारी

मोगरेल । अत्तर चंदन उदेल ॥ ११ ॥ मुळें जीं पाठविलीं । चोहोकडे
 पाडिलीं । कुंडिनपुय गेलीं । सोपरीं सर्व आलीं । मंडपीं घेतलीं । विडा देती
 श्रीकृष्णाला । शालजोडी पांघरयाला । जोड्यासह घेतविला । हळ्डी पिळयाला ।
 नाक न दिसे त्याला । मुमद्रा म्हणे तिला । नको सार्ज देवाला ॥ १२ ॥ अहेर
 होतांना घटका एकचि झाली । दोहों दारीं ठेवुनि भांडीं । आवाज होती तोफांचे ।
 घंडुका झाडल्यावरी । ओटी मरी श्रीहरी । म्हणती नमस्कार करी । तुम्ही चेष्टा
 केल्या भारी । श्रीडा केली यमुनातीरी ॥ १३ ॥ यशोदा म्हणे कृष्णाला ।
 कांहीं कळेना त्याला । लटक्या गोपांगना । त्याजवरी घालिती तुफान । मिळोनि
 राधाचाई । म्हणती सामुचाई । तुम्हां टाऊक नारीं । सोळा सहस्र भोगुनि
 नारी । म्हणतां याळ ब्रह्मचारी । याला लहान चाई । लदा लदा हासिले ।
 जगन्नायक उडले । मंडपांत गेले । नमस्कार करुनि आले ॥ १४ ॥ मंदीर
 सागरांत । कोण कर्ण तपांत । मैत्रिणी नीरजीत । पाचूचे भूमीवरी तळखंडे
 हिच्याचे । उथळी गोमेदाची । अडबट निळाची । तुळ्या रत्नाच्या । तेंथें
 भिंती सोनियाच्या । मंचक जाहला । शेजेवरी पती आला । घर्नी सान्या
 त्रिभुवनाचा । तेहतिस कोटी देव आले । नमस्कार करुनि गेले ॥ १५ ॥
 फुलांची करुनि शेज । वरती श्रीरंग निजे । रुक्मिणी घुंगार साजे । विडा
 देतांना लाजे । गोविंद धरी करी । दैतवी मंचकावरी । खिडक्यांतुनी पाहती
 नारी । हसडांसून जाती घरीं । हरी म्हणे मुमद्रेल । परदान दिलें तिला ॥ १६ ॥^१

त्याचाच पर्याय सातवा जिल्ह्यांतल्या मराठा स्त्रियांच्या गीतांतला,
 सौ, अनसूया लिमये यांनी दिलेला पुढीलप्रमाणें आहे.

आली पंचमी बुधवारी । पुसा ननसीतरावरी । रुक्मिणी न्हाणुं आलें ।
 देवई नातु झालें । पुज देवई आनंदात । रुपियानें खनतात । वरचा कळस
 योनियाचा । आणल्या त्या गवजनाळ्या । मोतियाच्या कोरीव जाळ्या ।
 हेलबाळ्या देलायाच्या । लाजुनी रुक्मिणी । उभी परत वो दारी । कंवरला
 मानचूपडा । चालती शरदरा । नेसली जरोसार कांठी । चोळी लीली वो
 जादली । विंचरी त्या कुळ कयास । नारी शुंफिताची बेणी । उभी सूर्या वो

१ या गाण्यातील भोजनाचा भाग गणेशपुराणानिहि आढळतो. मुक्तेश्वरानें पांडवांनीं
 घातलेल्या जेवणावळीच्या वर्णनांत असेच खाद्यपदार्थ वर्णन केले आहेत. अर्थात स्त्रीगीतांत
 शिष्टपरंपरा कशी जोपासली जाते त्याचें हें चांगलें उदाहरण आहे.

संभूत । पड उजेड लकोलका । भांग भरिल्य मोतियाने । कार्नी छीली
मोकरघाट । गळ्या दर्पण पुतळ्या । मुख भरलं तांबूळानं । नेत्रं भरली काजळानं ।
ललाट भरलं कुंक्यानं । दयाल मरलं गुलाबानं । कपाळी आडवी ग चोरी ।
नाकी छीली बो वीसूर । पाय भरलं पैजानं । चोटं भरलीं जौडन्यां । आली
पोलार बागवीत । दिलं मलमाली डेर । काय न्हाण्याचं कौतीक झालं । पीटिलं
छीटी ठेवून शरण ।

या गाण्यांतल्या शेवटच्या चरणाच्या अर्थातल्या अस्पष्टपणा आणि
बरील गीताहून असलेला मर्यादित विषय त्याचें अनुकरणात्मक असित्व उघड
करतो.

भारतीय गीतांत, विशेषतः लग्नसमारंभाच्या व थालंतसोहळ्याच्या वगैरे
वर्णनांत वागिन्यांची लोकवृक्ष नामावळ अपरिहार्य असते. पण ती अपरिहार्य
असली तरी अत्यंत रुक्ष असते. गीतवस्तूतली काव्यात्मता मारणारी असते.
हे कैवळ पत्र असतं, तसेंच भोजनाचें वर्णन. लग्नगीतांत तर कितीतरी
नातेवाइकांच्या नामावळी अशा येतात. काय काय केले त्याचीं फंदाळवाणी
वर्णनें येतात. पण लग्नसमारंभांत व बरील प्रसंगातहि अलंकृति हा विधीचाच
एक भाग असतो. सीमावर्तिहे व विधीचा तपशील हाच गीताचा बऱ्या
विषय असतो. कारण विधीला महत्त्व अगोदर व नंतर इतर भावनांना.

: १३ : समारोप

गोपगीति : या प्रकरणांत कांही ठिकाणीं गोपगीतांचा उल्लेख आहे.
पंतु गोपगीतांविषयी मोडी भूलभूत माहिती दिल्याखेरीज लोकगीतांतलें
व्यक्तित्व मोट आकलन होणार नाही. गोपगीतांविषयी पुष्कळ विचार
पाश्चात्यांनीं केलेला आहे. गोपगीतांविषयीच कां? गोपनाट्य, गोपजीवन
याविषयीहि त्यांचा अभ्यास सगोल आहे. गोपगीतांना pastoral songs
अशी संज्ञा इंग्रजीत आहे. कुण्यापुण्याहून निर्माण झालेलं गोपांच्या
जीवनांतलें समृद्ध नाट्य प्रीतिंती अमर केले. पंन या देवालय बागरीना
पहिल्या पादक बनले. त्याचें अद्भुतरम्य शोकर्परवसायी जीवन अनेक गीतांचा
व नाटकांचा विषय बनलें. मध्ययुगांत इटलीमध्येहि सर्वांग-परिपूर्ण
गोपगादित्य कल्पनाटकांच्या द्वारा निर्माण होत राहिले. इंग्लंडमध्येहि

चॉसर, स्पेन्सर, सिडने, मिल्टन वगैरे कवींनी अत्यंत समृद्ध गीतवाङ्मय निर्माण केले. शॅलेंचे Arcadia, वॉल्टर मांटिंग्गे The Shepherd's Paradise वगैरे गाजलेली गोपनाट्ये आहेत. तीं संपूर्णपणे गीतमय आहेत.

या सर्व उच्चभू वाङ्मयाचा विचार वॉल्टर ग्रेगने Poetry and Pastoral Drama या पुस्तकांत केलेला आहे. या कविप्रणीत वाङ्मयाचे मूळच्या लोकगीतांशी कोणत्या प्रकारचे नाते आहे, ते विशद करतांना, ग्रेग म्हणतो की, "To lay down at starting the essential quality of pastoral in the realistic or at least recognizably 'natural' presentation of actual shepherd life would be to rule out of court nine tenths of the work that comes traditionally under that head. Yet the majority of critics, though they would not, of course, subscribe to the above definition have yet constantly betrayed an inclination to censure individual works for not conforming to some such arbitrary canon. It is characteristic of the artificiality of pastoral as a literary form that the impulse which gave the first creative touch at seeding looses itself later and finds no place among the forces at work at blossom time; the methods adopted by greatest masters of the form are inconsistent with the motives that impelled them to its use, and where these motives were followed to their logical conclusion, the result, both in literature and in life, became a byword for absurd unreality. To live at all the ideal appeared to require an atmosphere of paradox and incongruity: in its essence the most 'natural' of all poetic forms, pastoralism came to its fairest flower amid the artificiality of a decadent court or as a plaything of the leisure hours of a college of learning, and its insipid convention having become 'a literary plague in every European capital,' it finally disappeared from view amid the fopperies of the Roman Arcadia and the purile conceits of the Petit Trianon."

मेगने मुख्यतः भर या मुद्यावर दिल्या आहे फी, कविनिर्मित गोपगीतें संपूर्णतः कृत्रिम असून त्यांच्यांत गोपजीवनाची स्वाभाविकता नांवालासुद्धा नाही. मूळचे धनगरांनी गाविलेले गाणे व ही गाणी यांच्यांत साम्य कसलेच नाही. मूळ धनगरांनी जेव्हा आपली गाणी म्हटली तेव्हा आपल्या जीवनांतील, आपल्या प्रसंगसूच्य (uneventful) जीवनांतील कुठलेच विशेष त्यांनी आवर्जून जगापुढे मांडले नाहीत. मात्र लोकांचे म्हणजे शिबितांचे व नागरांचे लक्ष त्यांच्याकडे वेधले आणि मूळची स्वाभाविक लोकगीतें मागे पडून गोपजीवनाची भावसुंदर आणि कल्पनारंगी अशीं अंगें मिळून गोपकाव्ये अस्तित्वांत आली. गोपजीवनाच्या स्वाभाविक पार्श्वभूमीला विध्वंसून हे घादप घादेर पडले. युरोपांतल्या अग्रगण्य कवींच्या प्रतिभेतून साकार झाले. त्या त्या भाषेला सुंदर वाङ्मयीन घडण व घाट त्यांनी दिला, पण हे सारे बऱ्याच कांही मूळ गोपजीवनाच्या व गोपगीताच्या समाधीवर फुलवलेले कृत्रिम घादप होते. भारताकडे नजर टाकल्यास जरा वेगळ्या घर्तीवर परंतु हाच प्रकार दृष्टीस पडतो. मात्र गोपसंस्कृतीचा प्रभाव भारतीय संस्कृतिक जीवनावर व प्रत्यक्ष लोकजीवनावर अद्यापहि अव्यापित असल्याचे दिसून येते. विरोधाभासाने भरलेल्या हा विषय आहे.

वाङ्मयीन दृष्ट्या विचार केल्यास आमच्या संस्कृतीचे अनेक लालित्यपूर्ण आविष्कार गोपसंस्कृतीतूनच निर्माण झाले असल्याचे आढळून येते. धनगर क्रिया गुराक्षी घांस्ती याजयतो अदि, आणि त्याच्या घांस्तीला भुदून त्याची गोधने, इतर पशुपक्षी स्वयं झालेली आहेत, नया बहायच्या बंद झाल्या आहेत, यागहि बहामचे वितरल्या आहे, घनेरे घर्णेने आपल्या पुराणातून कृष्णगोपीच्या प्रीडांतून सांपडतात. घनेचेंहि घर्णेन पुरोपियन गोपसाहित्यांत असेंच आढळते. वैशाखने दिलेल्या मांडीच्या हाटाच्या कथेत, मृत राजान्येच्या मांडीच्या हाटाची मुरली गुराख्याने तोंडाने खावतांच नित्यांतून करुण विव्दल गात घादेर पडले, त्या येळीहि पशुपक्षी, पांगरे मूकमुदने करीत होती. अंगे घर्णेन आढळते. रटीत व टेंपलने दिलेल्या पंजाबी कथेत लोहपाने गालेल्या मुलाच्या घोटपाचे हाट असेंच घांस्ती याजवून रानांतल्या जंगली पशुपक्ष्यांना भुलवते. हरिणी व वायिणी त्याला दूध देतात असें घर्णेन आढळते. पार पाप पण कथावरिस्मागरांत गुणाढ्याचे कथावाचन ऐकायला जंगलांतले पशुपक्षी जमतात हा कल्पनाबंधहि या अग्रमनिद कल्पनाबंधांतूनच

जिथें मागसें दिसणार नाहींत,
जिथें देवताच फिरतात
तिथें नदींत क्रीडा करण्यास चल.
चल. चल मोहना, रंगा, चल.^१

या गाण्याचेच पडद्याद 'चल गे सादू पडनि जाऊ' या मागें उद्धृत केलेल्या आगरी गीतांतहि दिसतात. अर्दी गीतें भारतभर आढळतात. त्यांची पार्श्वभूमी गोपवाणी आहे की काय, हा संशोधन करण्यासारखा विषय आहे.

महाभारत व हरिवंश : मॅक्स म्युलरनें संहितांत 'दुहिता' सारख्या शब्दांवन्व मुलीला 'दोहणारी' असें म्हणून संस्कृत भाषेनें गोपसंस्कृतीला केवढें प्राधान्य दिलें याबद्दल थोडें विवेचन केलें आहे. महाभारतांत कर्णपर्वत छप्पन्नाम्या अध्यायांत कर्ण शाल्याला टोंचून मोळां. तो मद्रदेशांतल्या उंट्यांचें व शैळयांचें पालन करणाऱ्या व त्यांचें दूध पिणाऱ्या याहीकांचा उल्लेख करतो. त्यांच्या दारु पिऊन धुंद होऊन केलेल्या विविष्ट नाचांचा व गीतांचाहि उल्लेख तो करतो. या उल्लेखावरून अधिक सुसंस्कृत पशुपालकांना म्हणजेच गोपांना जें महत्त्व होतें तें या याहीकांना नव्हतें असें दिसतें. उंट व मेंढरा पाळणाऱ्यांचे स्वतंत्र नाच व गीतें होती हा माग महत्त्वाचा पुरावा आहे. हरिवंश तर धीकृष्णाच्या लीलांनींच भरलेला. त्यांत यादवांच्या मिषानें प्रत्यक्ष गोपजीवन जगणाऱ्या यादवांचें व गोपजीवनापासून दूर जाऊन धात्रवृत्तीचा आश्रय करणाऱ्या शृष्णींचें चित्रणहि आलेलें आहे. पुढें भागवतादि पुराणांनीं कृष्णजीवनाची महती गायिली. भागाहूनच्या पुराणांनीं रासलीलेला महत्त्व दिलें. गोपांचें जीवन व त्याची संस्कृति यांचा अभ्यास अजून झालेला नाहीं. पूर्वीचे यादव व इतर गोपवंश लागमार्गेच गोल, आभीर वगैरेचा अभ्यास होईल तेव्हांच भारतीय संस्कृतीला गोपजीवनानें काय दिलें व काय नाहीं, म्यग् आकलन होईल.

प्रकरण तेरावें

एक अभावात्मक संकेत

एकादी मोलाची गोष्ट धुडण्यासाठी भिर भिर हिंदावें, धर्पानुवर्पें त्याच गोष्टीचा छंद त्यागून ती मिळेपर्यंत जीव कासावीस व्हावा आणि मग ती कशा चन्दावाईट स्वरूपांत कां होईना, एकदां आढळली कीं, आनंदाला भर येऊन ओढीमुखें मनाला लागलेली तळमळ एकदम थांबावी, हुरहुर बंद व्हावी, असा अनुभव संशोधनाच्या प्रांतांत नवीन नाही.

फुलपांलराच्या बाबतींत अगदीं तसेंच माझे झालें.

भारतीय लोकसाहित्याचा अभिजात संस्कृत साहित्याशीं कांहीं संबंध जुळतो कां तें मी पहात होतें. महाभारत, रामायण, पुराणें आणि कालिदास, भारवि, भयभूति, भास, अशांच्या अमर कृति मीं चाळल्या आणि त्यांच्याशीं या पारंपरिक अड्याणीं वाङ्मयाची तुलना मापेचे व कल्पनांचे संकेत तपाशीत चालविली. आणि ही तुलना थोडी फळाळा येते न येते होच मला एकदम जाणीव झाली कीं, चाकी कांहीं मोठे भेद या दोन तऱ्हेच्या वाङ्मयांत असोत, पण एकाच तऱ्हेच्या कल्पनेच्या संकेतांनीं तीं बद्ध आहेत. भारतीय वाङ्मय—मग तें कविनिर्मित असो कीं लोकसाहित्य असो—अतिशय संकेतबद्ध आहे. कांहीं संकेत भावात्मक म्हणजे एकादी गोष्ट ठाम सिद्ध करणारे असतात: उदाहरणार्थ, वसंतागमात कोकिला गायलीच पाहिजे, आम्रमंजरी-भोंवतीं धुंगे गुंजारव करीत असलेच पाहिजेत, जाईनुई, मालती, बकुळी, फंद्र, सारे सारे पुष्प या काळीं प्रकुक्षित झालेच पाहिजेत, इत्यादि. कांहीं संकेत अभावात्मक असतात: म्हणजे एकाचा वस्तूचा ती प्रत्यक्षांत कितीहि महत्त्वाची असली तरी वाङ्मयांत उल्लेख नसतो. उदाहरणार्थ, पुष्पळ कडु, दीभत्स गोष्टी अशा टाळल्या जातात. परंतु कांहीं परमवचिर वस्तूंचाहि अभाव संकेतबद्धतेमुळे वाङ्मयांत येतो. अशा गोष्टींत मी प्राप्तिप्राप्तिं भारतीय वाङ्मयांतल्या फुलपांलराच्या अभावाची गणना करीन.

तसें पाहिलें तर भारतीयाना निसर्गाचें आकर्षण कमी नाही. निसर्गाच्या कुशीतच आमचीं आरण्याकें जन्मलीं. तत्वज्ञानें फळलीं. निसर्गवर्णनांचा अभाव आमच्या साहित्यांत नाही. पण हा निसर्ग संकेतबद्ध आहे. तुळशीच्या रोपानलें परम सुंदर सापेयण पुराणांनीं अमर केले. इद्रगोपाथर किंवा मृगाच्या

किड्यावर कवनें रचलीं. वाळवी, मुंगी त्यांनीं देवघर्षांच्या उपयोगी असे कीटक ठरवले. पतंगाचें दिव्याभोंवतींचें आत्मघातकी नर्तन त्यांनीं काव्यंत अमर केलें. नाग-सापांच्या पूता बांधल्या. वाळ्यांना मध्य काव्यमर रूप दिलें. माश्यांना जगाचे तारक बनविलें. पश्यांना देवदूत म्हटलें. कमळाच्या सोंदणीची अमाप भक्ति घरली.

परंतु तरीहि हा निसर्ग फुलपांत राह्या अभावीं खुरश वाटतो. उगा वाटतो.

: १ : संस्कृत वाङ्मय

थोडेंसें संस्कृत वाङ्मनांत डोक्यावा. पाहा काय दिसतें तें.

महामारुत आणि यमापण हीं पहिलीं महाकाव्ये. त्यांचाच आदर्श सर्व संस्कृत कवींनीं व साहित्यशास्त्रांनीं प्रमाण म्हणून घेतलेला दिसतो. परंतु निसर्गवर्णनें शारंगीशसूनचीच इतकी कृत्रिम व दूषित आहेत की, ग्रामवाल्मीकींनीं जसें मनुष्यत्वभावाचे अवलोकन केलें, उदात्त भावनांचें अवलोकन केलें, तसें आजूबाजूच्या सत्त्वाबुद्ध्या नित्यगोभेचें सूक्ष्म अवलोकन केलेलें दिसत नाही. रामायणातलीं वर्णा, शरद व हेमंतांचीं स्थूल वर्णनें सोडलीं तर वसंताचीं वर्णनें फार भद्दक अशींच आहेत. अशोक, चतुः, अनिनुक्त, पुत्राग, वर्गिहार, वीरक, शकुन्तल, नारिकेल, चंदन, अर्जुन, शर वसंतान फुल्लान. वास्तविक नारळाचे झाड सनुदकांडचें. तें गंगापानुनेच्या म्हांनात कसें पावें ! आणि त्याच्या फुल्ल्याचे महत्त्व तरी काय ! शुक्तिमती नदीच्या काटच्या तनाचें वसंतांतलें वर्णन आदिपर्वांत उपरिचरयाच्या आग्नानान (अध्याय ६३) केले आहे तें असें.

अशोकैश्चम्पकैश्चैतरेनैरतिमुक्तैः ।

पुत्रागैः वर्गिहारैश्च चतुर्नैर्दिव्यशटलैः ॥

पाट्यनैर्नारिकेलैश्च चन्दनैश्चार्जुनैस्तथा—

शोचिष्यदुत्पन्नादं मत्तभ्रमरनादितम् ।

वसन्तप्रले तत्तस्य वनं चैवप्रयोगमन् ॥

असें हे आदर्श का वर्णनकलान कोकिल व भ्रमर यांच्या आवाजाने पुनपुन गेले होते !

वनपर्वांतहि तीर्थ-यात्रापर्वांत गंधमादन पर्वतांतल्या कमलिनीचीं आणि मत्त भ्रमरांच्या गव्यांचीं वर्णनें आहेत. उद्योगपर्वांत, सेनोद्योगपर्वांत (अ. १४) सरोवरांतल पंचरंगी कमलें व त्यांवर वसलेले सहस्रावधी मुंगे वर्णन केले आहेत.

पतंग म्हणजे चिन्न या अर्था वापरलेला एक उल्लेख उद्योगपर्वांत संजयानपर्वांत दिसतो (अध्याय २२). पतंगाच्या संघाप्रमाणें शीघ्रगामी शर त्यांत आहे. वेगानें व शक्तानें उडणारे चिन्नच असतात. त्याचप्रमाणें विराटपर्वांत, गोहरणपर्वांत, शमीवृक्षावर बांधून ठेवलेलीं पांडवांचीं आयुधें वर्णन केलां आहेत (अध्याय ४२). त्यांत 'सुवर्णयुक्त मिन्याचे पतंग काढलेले' एक रत्नशुद्धित घनुष्य कोणाचें? असा उल्लेख आहे. या कक्त एकाच उल्लेखांत पतंग म्हणजे पाकोळी चित्रविचित्र रंगाची असावी असा भास होतो, परंतु पुढच्याच भागांत "भ्रमरांच्या सोनेरी आकृतींनीं युक्त व मिन्याचें विचित्र काम केलेलें हें घनुष्य सहदेवाचें आहे" असें उत्तर दिलेले आहे. त्यावरून पतंग म्हणजे भ्रमरच असाचें असा खुदाता होतो.

मौष्मादिकांनीं नुसों घेताला "मूर्ख पतंग दीपज्योतीवर जाळून घेतो, तसा तू पेडें नकोस" म्हणून अनेकवार इशारा दिला आहे.

रामायणांतल्या वनप्रसंगाच्या उद्गायनहि भ्रमर आहेत. पार वाय, पण मधुमधिरांचेंहि सुंदर वर्णन आहे. चित्रकूट पर्वताच्या वास्तविक शोभेचें वर्णन करतांना राम म्हणतो, "सीते, वसंत ऋतूचाचें स्वतःच्या पुष्पांनुळे माला धारण केल्याप्रमाणें दिसत असलेले हे सर्व प्रांतीं प्रसुद्धित झालेले उज्ज्वल पल्लवावृक्ष तूं अवलोकन कर. भद्रातक वृक्ष आणि विल्ववृक्ष पल्लवुष्पांनीं बांधले आहेत. त्यांच्यावर चार चार पायली मध सांठविल अशी मोई लटकली आहेत. पागडावळी ओरछत आहे. पुष्पांच्या बहारानें गंध भरून गेलेल्या या रमणीय वनप्रदेशांत मोर गर्वना करीत आहेत. भ्रमर गुंजारव करीत आहेत. पक्षिसमुदायांनीं चित्रकूट नादित झाला आहे." (सर्ग ०६). संतति निज्याच्या पुल्यानारुण्य स्थान जाती.

विभिधासंज्ञांत पंसागोश्याच्या आसनामणें मधुमाग्राचें वर्णन आहे. वनशोभेचें वर्णन हे महाभारत-रामायणांत नेहमी मधुमाग्राचेंच असतें. (अपवाद रामायणांतही इतर शरद-हेमंतांचीं वर्णनें आहेत.) पंसागोश्याच्या

वर्णनांतहि मोर व लांडोर यांचा प्रणय वसंतांत वर्णन केला आहे. (वास्तविक हा ग्रीष्माच्या अखेरीस येतो. पावसाळ्याच्या सुरुवातीस मोर उन्मत्त होतात. मेघ पाहून नाचू लागतात.) या वर्णनांत 'आरक्तवर्ण मधुमक्षिका पुष्पांमध्ये लीन' झालेल्या दागविल्या आहेत. आणि 'भृंगांनी नादित झाल्यामुळे वृक्ष एकमेकांना आवाहन करीत असल्यासारखे वाटत आहेत' असे म्हटले आहे.

पुराणें : पुराणांतहि कमलभ्रमरांचा हाच संकेत उचललेला आहे. उदाहरणार्थ, ब्रह्माण्डपुराणांत (अध्याय २७, श्लोक ६०) वसंतवर्णनांत

कुसुमितबहुपादपालताकम्
भ्रमररागैरुपगीयमानस्रष्टम् ॥

असेंच वर्णन आहे.

भविष्योत्तर पुराणांत अनंतव्रताच्या कहाणीत 'भ्रमरसेवितकमलमण्डल' आलेले आहे.

पुष्पधन्वा पंचबाण मदन वर्णन केलेला आहे. त्याच्या धनुष्याची दोरी भ्रमरांचीच वर्णिलेली आहे.

मौंचवध पाहून ज्याचा शोक श्लोकद्वय पावला, त्या वाल्मीकीला पुढपांवरून दिसले नाही. मग इतराना तरी कसे दिसावे ? कालिदासाने मेघाला रामगिरीपासून अलकेपर्यंत घारीक सारीक खुणा पटवीत पाठवले. पण एवढ्या मोठ्या प्रदेशात हा मुका, रंगसुशोभित, उडणारा जीव प्रेमसंदेशाच्या धार्यात त्याला महत्त्वाचा वाटला नाही. कुमारसंभवांत त्याने प्रेमभराने डोळे झांकलेल्या भृंगीला न्याजवणारा काळवीट, हस्तिणीला सोडने पाणी पाजणारा हत्ती दाखवला. प्रियेचरोवर एका पेलांनून मध पिणारा द्विरेफ (मधु द्विरेफः कुसुमेक्ष्यात्रे । पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः) दागविला. वसंताचा हृद्य आविष्कार दागविला. मदन, रति, सारी आणखी. पण राखेसरीच्या वसंतांत आसमंतांत मिरमिरणारे पुढपांवरू माग त्याच्या दिसले नाही. तोच प्रभार ऋतुसंहारान्त. शकुंतलेच्या मुखावरहि त्याने शेगाच ओटला. नारवीने अरण्यांतच सुराक्षी होऊन रूपसंपन्न तरुण पत्नीचरोवर गाना तऱ्हेचे विन्यास केले. वृथाच्या पुण्यापुण्यावर आपल्या कविता कोरून मारे रान गाते शोळते केले. पण रानांत आदळणाऱ्या पुढपांवर्याचे वर्णन करायला त्याच्याहि शब्दांचा सांघ गुंठला का ? यममुंदरांचे सुरभ्य

जीवन वर्णन करणारा कादंबरीचा कर्ता चाण, त्याबद्दि अच्छेदसरोवरांतल्या कमळांवर फुलपांवरें होपावताहेत, असें हृदय कां घाट्यां आलें नाहीं? स्वतःच्या काव्याचा भारी अविमान बाळगणारा जगन्नाथ पंडित, पण त्याबद्दि

सायन्तनीषु मकरन्दवतीषु भृङ्गाः ।

किं मल्लिकासु परमन्त्रणमारभन्ते ॥

संध्याकाळच्या वेळीं मोगरीला कां सुम्यांना आमंत्रण पाठवावें लागतें? असेंच म्हणावें लागलें. अप्पया दीक्षितांनाहि कावेरी नदीवरून येणारे, वकुलगांध वाहून नेणारे घारे झमरांना अंध करताहेत (आदाय वकुलगन्धानन्धीकुर्वन्पदे पदे झमरान्) हेच उद्गार दक्षिणेंतल्या परमरपिद् नितर्गदृश्यांवरून काढावे लागले.

प्राचीन भारतीय पद्म-पक्षिविशानाचे व्यासंगी विद्वान् श्री. के. एम्. दवे यांना या घाबतीत मी वृच्छा कैल्यावर त्यांचें मत माहमाप्रमाणेंच फुलपांलराच्या अभिवाचिपर्यां पडलें. मग त्यांनीं असें म्हटलें आहे फी, 'पतंग' हा शब्द पंख असणाऱ्या प्राण्याला लागू असून त्याचा अन्यय पतंग (moth) व फुलपांलर (butterfly) या दोहोंनाहि सारलाच लागू पडतो; परीक्षनमप्ये व्याप्रमाणें 'परवाना' हा शब्द आहे तसाच संस्कृतांत पतंग. त्याला उदाहरण त्यांनीं—

पतङ्गं हि प्रसेचापो यथा क्षुद्रं बुभुक्षितः ।

तथा द्रोणोऽप्रसन्दूरो घृष्टपेत्तुं महाहवे ॥

(महामात, ७. १२५. ३९)

हे रिळें आहे. चाण म्हणजे नीलचंद्र पक्षी या उदाहरणांत पतंग म्हणजे फुलपांलर तातो असें ध्वनित होतें. पतंगाचा अर्थ इथें जासा व्यापृत अमून फुलपांलराचाच उल्लेख त्यांत अभिप्रेत आहे.^१ त्याचप्रमाणें पाली

१ पत्र. ता. २७-८-१९५२. तिसरा हा शब्द संस्कृतमध्येहि आहे, पण या सगल्या भाषांन श्री. दवे म्हणताना त्याप्रमाणें त्या शब्दाचा अर्थ फुलपांलर असा अमथ तरिहि पुस्तकांतल्या कोणाहि वनातमक किंवा संस्कृतिक संकेत साहित्यात आढळून येत नाहीं.

वाङ्मयांत तितील हा शब्द पाली महाज्युत्पत्तिकेसांत मिळतो तो हिंदी तितली शब्दार्थी समांतर आहे. श्री. दवे यांच्या मते वैदिक 'तित्तिरः' शब्द याच अर्थाचा असावा.

मात्र याप्रमाणे शब्द मिळणे संभवनीय असले तरी त्यांचा साहित्यिक आविष्कार अज्ञातच आहे.

चंपक व भ्रमरः चंपककलिका रम्य असली व भ्रमर रसिक असला तरीहि तिच्याजवळ भ्रमर जात नाही हा संकेत

भ्रमन्वनान्ते मधुमञ्जरीषु न पश्यदो गन्धफलीमजिघ्रत् ।

सा किं न रम्या स च किं न रस्ता बलीयसी केवलमीश्वरेच्छा ॥

या श्लोकांत आढळतो.

महामारतांत कर्णपर्वतांत दुर्योधन व धृष्टद्युम्नाच्या युद्धाचे वर्णन आहे त्यांत, दुर्योधनाचे मस्तक धृष्टद्युम्नाच्या बाणांनी कसे चौकेर घेरले गेले ते वर्णन करतांना चंपकाला जसे भुंगे वेदतात तसे दुर्योधनाचे मस्तक बाणांनी घेरले गेले असे म्हटले आहे.

तस्य तेऽशोभयन्वर्कं कर्मास्परिमाजिताः ॥

मकुलं चम्पकं यद्वज्रमण मधुलिप्सवः ।^१

'चम्पक' या शब्दाऐवजी कमळ अथवा पाठभेद तळटीपेंत नमूद केलेल्या आढळतो. तो मग महत्त्वाचा वाटतो. वर उद्भूत केलेला चंपक-भ्रमर संकेत महामारतराळीं स्वळला होता की नाही याबद्दल शंका निर्माण होते. कदाचित् पुष्प व भ्रमराचे सार्वत्रिक साहचर्य मानले गेल्यामुळेहि या बाबतीत दुर्लभ होणे साहजिक आहे. या प्रकरणांत पुढे दिलेल्या बंगाली उदाहरणांतहि चंपक-भ्रमर संकेत मोडलेला आढळतो.

पाली व प्राकृत वाङ्मयांतहि (गाथाएतशतीसारख्या) तीच ती कमळांची, भ्रमरांची व पतंगांची वर्णने. मधुमक्षिन्न, दालभ म्हणजे चित्र किंवा टोळ

१ महामारत, वर्णपर्व, अध्याय ५९, श्लोक ३०-३२ (भांडारकर प्राच्य संशोधन मंडिराची आवृत्ति.)

यांचीच वर्णने सरसहा भारतीय वाङ्मयांत दिसतात. त्यांचीच री आमच्या मराठी कवींनी ओढली.

: २ : मराठी वाङ्मय

हे पाहा शानेश्वरांचे उद्गार :

“जैसे भ्रमर परागु नेती । परी कमलदलें नेणती ।”

“जैसा भ्रमर भेदी कोढ़ें । मल्लैसैं काष्ठ कोरें ।

परि कळिकेमाजी सांपडे । कोंवळिये ॥” (शानेश्वरी, अध्याय १)

हुकोबांच्या अभंगवार्णीतले ‘भ्रमराळ चार सुगंधाचा’ हे उद्गार सर्वश्रुत आहेत.

भावार्थरामायणांतील (अध्याय ४२) एकनाथांचे उद्गार पाहा :

माजी कमळिणी चवुर्विधा । अंजनी रक्त पीत सुधा ।

भ्रमर हणमुगती नादा । दशदिशा व्यापिलिया ॥

मराठी पंडित कवींनीहि त्यांचीच री ओढली आहे. रघुनाथ पंडिताला ‘लतेतळीं रुंद निरुंद फालग्यांत फुलांचा मकरंद सांडलेला असतांना त्याच्यावर तरंगणारी भृंगतवीच तरंगतांना’ आढळली. जंगलाचें असो; पण नलराजाच्या संपन्न उद्यानांत तरी फुलपांसरूं नसावें? आणि निसर्गवर्णनासाठीं मसिदा असलेला मुक्तेश्वर महाभारताच्या सौप्तिक पर्वांत

पंचवर्णी नीलोत्पलें । विकासलीं आयतदळें ।

माजी मधुकरांचीं कुळें । शंकरें कर्णाची पूजिती ।

असेंच वर्णन देतांना दिसतो.

मोरोपंतांनीहि याच वर्णनांची री ओढली असून पतंगवर्णनांत ‘न पतंगवित्तवृत्ति क्षणही शक्ती त्यजून दीप रते’ असें वर्णन सावित्रीच्या आपल्यानांत दिलें आहे. भावार्थरामायणांत एकनाथांनी ‘पतंग आळिगी दीपकळी’ असेंच म्हटलें आहे.

छावणीकार म्हणजे अमिजात कल्पवंत. छावण्याचे भक्त. पण त्यांनीहि

निरागांचे खुले आश्रितार न न्याहाळतां पारंपारिक शिष्टमान्य सौंदर्यसंज्ञेतांवर
मिठा ठेवली. होनार्जने 'मुक्ता होऊ पाहे कमळिणीपानुनियां भ्रमरा' हेच
उद्गार काढले व

रात्रिगमिष्यति भविष्यति मुप्रभातं

मास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजभीः'

या ओळींचीच री ओढली आहे. फक्त परच्या मुमापितांत तो दिरेफ
नलिनीच गजाने पायांनीं नुडविल्यामुळे मेल्ले असं दाखवले आहे. पण
परंपरा माम सकाळीं भ्रमराची गुदकाच झालेली दाखवीत आहे. आणि हे
प्रमुदास शाहीराचें अजिठ्याच्या गांटापरचें उद्गृत कवन वाचा :

दिंदुखान मुलुख नटनार पाहिला ।

अजिठ्याचा पांड हाडी असे फी हो जंगलदार

पोपट बोले । अक्षुराने भीहरी मधुरेसी नेले

जंगल नव्हे मा हेची झाडी

बृक्ष एकाहुनी एक चडी

गेले कदंब नाडी माडी

झाडे आनाझीं अवहुंवर

दैवदार आवळे फणशा

.....

जळीं कमळिणींचा थाट

राघुमैनाचा कलकलाट । कोसोकोसीं

चाच मेकर चित्ते सांवर

नाचती मोर पसळनी

झाली वानरांची गर्दी प्यार । इत्यादि

यांत नेहमींपमाणें भुंगे नसले तरी ह्याहि गीतांतली कवीची वर्णन
करण्याची अप्रतिम कलाकुसर मत्तस्थ अवलोकनाखेरीज वायां गेलेली दिसते.
फणस अजिठ्यांत कुठले ! जंगलचें हें वर्णन सांगोपांगीं केलेलें आहे.

अजिंक्याच्या घाटांत कमळिणींचा थाट असण्यासारखी तळींहि नाहींत, कीं जरीं छत्तिशगढांत व बंगालमध्ये किंवा गाणल्या ठाणें जिल्ह्यांत आहेत. खरें पाहिलें तर राघूमैनांपेक्षांहि या भागांत वसंतांत व शरदृतूंंत तन्हेतन्हेचीं फुलपांखरेच नाचतांना दिसतात.

भुंग्याला मान मोठा मान आहे. ठाणें जिल्ह्यांतल्या आगरी कुणभ्यांतल्या गाण्यांत 'येरे भौरा जारे भौरा सरग दौरा' असें वर्णन केलें आहे. इहलोकींचा निरोप स्वर्गांतल्या पूर्वजांना गुंजारव करणारा भ्रमर पोंचवतो अशी समजूत आहे. आथेर क्रॉफर्डने अनुवादिलेल्या कोंकणच्या दंतकथांतहि माडी भुंगा परशुरामाचें धनुष्य पोखरतो; कारण समुद्राला माणानें मागें हटवण्याची परशुरामाची प्रतिज्ञा होती. समुद्रानें भ्रमराची विनवणी केली. हा भ्रमर आकाशांतून वाट चुकून भटकत असतां कडवावरून कोसळला आणि पाण्यांत पडला. एका माशानें त्याला पकडलें. ती त्याला गिळणार इतक्यांत परशुरामाचें धनुष्य पोखरावला हा वर आहे असें साहून समुद्रानें त्याला जीवदान दिलें. भुंग्याने आपलें काम केलें. धनुष्य मोडलें. तरी परशुरामानें समुद्राला हटवेलें. परशुराम त्या भुंग्याला मारणार होता. पण भुंगा क्षम्य होता आणि या छुद्र जीवाची हत्या कराला कर असें म्हणून परशुरामानें त्याला सोडून दिलें.^१

कोंकणांत या भुंग्याला मांजुरदा म्हणतात. समुद्राच्या परदानानें तो अमर आहे. पण सोमवारीन मारलें तर त्याला सरग येतें अशीहि समजूत आहे.

वारली लोकांच्याहि गाण्यांत भ्रमरच येतो.

घर्नांत भंयरा फिरे व

मैना घर्नांत भंयरा फिरे^२

या नंतरच्या काळांत मनु फारडला. ईश्वराचें राज्य आलें. पाश्चात्य फरसनांना, विशेषतः त्यांच्या यादवराजा, खरदस्त पगटा नरसिंहांनाच्या मनावर

१ Crawford, *Legends of the Konkan*, pp. 20 ff.

२ वरील नागोवकर, आदिनाडीची कथा, संपन्न, ७ मे, १९५५.

बसला. शेले, कीट्स् इत्यादि ईंग्रज कवींच्या काव्यांतही पांशरांची स्वाभाविक वर्णने घरच्या सुंदर पण सांकेतिक वर्णनापेक्षा लोकांना आवडू लागली. पाश्चात्यांनी पाहिलेल्या रसत्याबुन्या दिवंत निसर्गाकडे लोकांची मने वळली. संस्कृत वळणाच्या 'सारे पलाशवन छालचि छाल झाले' या कृष्णशास्त्री राजवाड्यांच्या सुंदर वर्णनापेक्षांहि केशवगुतांचे फुलपांखरुं नवतरुणांना मोहित करत झाले; आणि मग फुलपांखरुं हा नव्यानेच ईंग्रजीच्या आघारे तयार केलेला शब्द मराठीत रुढून फुलपांखरावर कवींनी आपली स्तुतिसुमने हर्षभराने ठपवली. शेंकडो वर्षे भारतीय वाङ्मयांत आधिपत्य गाजविणारे भ्रमर पार मागे पडले. आतां तर ते गतवर्तीन वाङ्मयीन संवेत्ताचे अवशेष म्हणूनच वाङ्मयांत ओळखले जातात. फुलपांखरुं मान पिटाईने नवनवे रंग धारण करून जसे लया सृष्टीत, तसे वाङ्मयसृष्टीतहि वावरू पाहतात आहे.

: ३ : इतर प्रांतांतील साहित्य

कर्नाटकांत चौकशी करतांना हाच प्रकार आढळला. जुन्या कानडींत मराठीप्रमाणेच फुलपांखरुं हा शब्दच नाही. आधुनिक कानडीतच 'चिद्वे' असा शब्द असून त्याचा अर्थ 'पित्रविचित्र रंगाचे' असा होतो.

हिंदी साहित्य याला अपवाद नाहीच. ग्रामसाहित्यांतहि भ्रमरच आहे.

अरे अरे काळ मवेंरवा आंगन मोरे आवो

भंवर आबु मोरे काळ विवाह नेवत दे आवो

“माझ्या घरी विवाह आहे. सर्वांना आमंत्रण देऊन ये” अशी विनवणी भ्रमराला केळी आहे.^१ माळव्यांतल्या मिळ्यांच्या मोठ्या ईश्वराच्या कहाणीतहि ईश्वराच्या लग्नांत काळ्या रंगाच्या व पिवळ्या पंखांच्या भुंग्यांना आमंत्रणे पाठवले असे वर्णन आढळते. आगरी कुणज्यांत लग्नप्रसंगी पितराना आमंत्रण देण्यासाठी 'येरे भौर आरे भौर सरग दीप' म्हटले आहे त्याच्याशी ही कल्पना अशी सुसंगत आहे.

: ४ : बंगाली उल्लेख

बंगाली वाङ्मयांतहि हेंच आढळतें. वसंतागमांता भ्रमराचें सौतुक सार्वत्रिक आहे. उदाहरणार्थ—मुकुंदरामानें केलेलें वसंतवर्णन असें:—

- १) फोफिल पंचम गाय
अलि मकरंद लाय
- २) मधुमासे मलयमास्तुत मन्दमन्द
मधुकर मालतीर पीये मकरन्द

कृत्तिवासाच्या रामायणांत सीता अशोकवन सोडून रामाकडे गेली त्यावेळचें वर्णन असें आढळतें—

मयूराग नृत्य छाडि करे हाय हाय
भ्रमर गुण गुण छाडि लोटाव सीतर पाव^१

बंगाली लघुगीतांतहि मधुकराचाच उल्लेख आढळतो.

बाजो रे बांशोरी बाजो
मुंदरी चांदन मानले मंगल शोभाया राजो
शुक्ती मधु पावतुन गाओ वंचल वंध क्रियाओ
मधुकर बौदमार कैपित चैपक अंगनि कोटेनिकि आज^२ इत्यादि.

यांत मात्र मधुकर व चैपक यांच्याविषयीचा संस्कृतांतला सुप्रसिद्ध संकेत मोडला आहे. पर मधुकर व पधू चैपकपुत्र असें हे रूपक आहे.

बंगालीतल्या प्रामगीतांतहि घर उडेलिलेल्या पारंपरिक संकेताचीच री ओढलेली आढळते. पूर्ववर्गीय पक्षीगीताचा एक नमुना याची साद्य पडवील.

गेगा येन विमूरी आज
सागर संगने

१ विदर्भन देव. पक्षीगीति, पूर्वसंग पृ. २७९-८०.

२ भारतीय मनेरलीया इत्यादी.

शुकेर मुख देखेना शारी
 शुल्ल नहि तार मने
 मयूर त्याजे मयूरिणी
 भ्रमरा त्याजे भ्रमरेणी
 मेघ त्याजे चातकिणी
 कि व्यतिक्रमे^१

राधा कृष्णावर दसली; त्या प्रसंगात उद्देष्टून गंगा व सागर, पोपट आणि मैना, मोर आणि लांडोर, भुंगा आणि भुंगी, मेघ आणि चातकी हीं प्रणयी युग्मेच जणू एकमेकांपासून विमुख झालीं आहेत अशी कल्पना या गीतांत आहे.

मध्यप्रांत व माळ्या : मध्यप्रदेशांत देवार म्हणून एक कलावंतांची, नृत्यगीतांवर उपजाविक करणारी भटकी जात आहे. त्यांच्यांतल्या एका प्रेमगीतांत

पिया की बोली मत बोली
 कलेजा फाट जाता है
 कहां छिपक जाता है
 बागु मेंबर कर्लीमें छिप जाता है

असेंच कव्हेला कलिकेचें व भ्रमराल प्रियकराचें स्वरूप दिलेले आढळते.

महाकौशल्या कोसवनात भी हिंदलें. रेशमाचे कोश करून त्याचे रेशीम तयार करून कोशाचें कापड विगळात तो शारंगगदाचा प्रांत. तुतीनीं शादे शेतांत लागलेची. त्यांवर कोश लटकत होते. रेशिमकन्यांनी सतत नजर असूनहि मधून मधून कांहीं कोश उकल्य व त्यांतल्या त्या सुरकट रेशमी रंगान्द, जरा घोबड अशा पाकळ्या त्या राखीन मार्गांतच तर जंगल्यांतहि पाडलेल्या, मनमुगद भटकांना दिसत. संपेन कांहीं या पाकळ्यांवर एकहि रमणीय गीत नाही, उरतगा नाही, ही नाही. नाहीतर हा प्रांत गाण्यांनीं सदा दुमदुमत असतो. गवताच्या

१ कृपानाथ मिश्र, कविता बीमुची, कन्या माग, बंगला, पृ. १०४, ११५, १२१.

पात्यापात्यावरहि गाणी रचली जातात. मधमाशी व भ्रमर कवनांत आले, पण पाकोळी ! नांव कशाला ! मराठीत पाकोळी शब्द कुठल्याहि लहान पांखरांना, 'पांखकुट्या पांखरांना' वापरतात; पण विशेष अर्थाने तो देवळांत धरव्या घालणाऱ्या लहान पांखरांना किंवा फुलपांखरांलाच लावतात. ते पांखळ घांत आले तर मूळ जन्माला येत अशी समजूत आहे. पण फुलपांखरासंबंधी अशी कुठलीच समजूत नाही. कांकरांत कुणबी तिला पिंगाणी म्हणतात. पण कुठल्याच संकेत त्या पिंगाणीबद्दल नाही. तसेंच 'देवगाय' म्हणून एक लहान, तांबडे, जरा जाड तक्रतकित पंखांचें, मोठ्या माशीएवढें, पंखांवर काळा गोल ठिपका असणारें पापरूं उन्हाळ्यांत मनमुराद धन्याधन्यांनीं उडतांना दिसतें. पण त्याचीहि कथा सांपडत नाही.

लोकसाहित्यांत पुण्यांचेंच महत्त्व. लोकसाहित्यांत देखील पाकोळीचें कौतुक नाही. डॉ. एल्विननीं मध्यप्रांताच्या घुलिया लोकांच्या एका कथेंत फुलपांखराची कथा दिली आहे. पण तिच्यांत त्याचा सौंदर्याविष्कार नसून तें धोवयाचें म्हणजे फोळ्याचें मूळ मादयांच्या खवल्यावर पडून निर्माण झालें, एवढाच उल्लेख आहे.

तुसच्या एका गोडी कथेंत फुलपांखराचा जन्म वर्णन केला आहे. भुक्तासुर देव कैलासगढावर राहत होता. त्याच्या मनांत विचार आला 'मला कीर्ति कशी मिळेल ?' मग तो कोयलागढावर गेल्य. त्याने कोयलामार्दशीं लय लावले. अंगावरची हळद तशीच असतांना त्यांनीं संमोग केला. वालविक हळद जाईपर्यंत नवरात्रायांनीं एकत्र निरायचें नसतें. आणि त्याच रात्री कोयलामुर्माईला गर्भ राहिला. मग ज्येष्ठाची अखेर होऊन आषाढाच्या मुरवातीला फिफ्टीमुर्माई (फुलपांखरूं) जन्मली. अडीच वेळां मातेचे स्नान चोसून, तेवढेंच पिऊन ती म्हणली, "मी आतां जातं. सारां तुझा छातीशीं मला नाहीं बसायचं." असें म्हणून पाकोळी उडून गेली.

या कथेंत फुलपांखरांचें सौंदर्य कुठेंच सूचित केले नसून निरिद संभोगाची घृणा मात्र या जन्मकथेंत आढळून येते. डॉ. एल्विननीं ओरिसा-

मधल्या दोन कथा दिल्या आहेत. पहिली कथा कुट्टिया कोंडांची आहे. निरंतली नांवाची एक मुलगी माताच्या शेतांतून जात होती. तिथे फफन नांवाचे एक फूड वायाने तिच्याकडे उडवीत आणले. निरंतली म्हणाली, 'मी याच्यात जीव घातला तर ते जिवंत होईल आणि उडेल.' मग तिने छातीचा मळ काढून मधले शरीर केले. त्याला त्या फुलाच्या पाकळ्या पंख म्हणून बसवल्या. गवताचे पाय केले. फुलांसारखे जिवंत झाले आणि म्हणाले "मला तू कां बनवलेस ? मी काय खाऊ ?"

"माती खा, माणसं सुततील तें पी. आश्विनांत तुला मुलं होतील. वैशाखांत तूं मरशील."

या कथेत फुलांसारखे सौंदर्य सूचित झाले असले तरी त्याच्या विभ्रमाबद्दल दाट अज्ञान आहे. पुष्पसंगतीचे त्याचे वेड यांत मुळीच दिसत नाही.

दुसरी कथा परेंगांची आहे. लक्ष्मीदेवीला सितियादाई म्हणून मुलगी होती. तिच्या डोक्यातलीं फुले तिने उडवलीं तीं फुलांसारखे झालीं.^१

: ५ : मृतांशी संबंध

आसाममधल्या नागांत अशी समजूत आहे की, मृतांचे आत्मे अनेक अवस्थांत राहून जातात आणि अखेर फुलांसारखे रूप घेतात.^२

मी प्रदेहिकेच्या प्रकरणांत मृत्युकृदांच्या गोंडी गाण्यांत जो 'मोटियारी'चा उल्लेख केला आहे, त्याचे आणखी स्पष्टीकरण असे. मृताच्या आत्म्याला मोटियारी म्हटले आहे. मोटियारी म्हणजे संगमोत्सुक कुमारिका. सातपदरी वळकाचा कोंब किंवा कोशाचे सात पापुदे फाडून बाहेर पडलेला पतंग. या गवतीत चौकशी करतां या पतंगाचे दीपप्रिय पतंगाशी कांहीच नातेंगोतें आढळले नाही. फोगत्याहि कोशांतून बाहेर येणाऱ्या कीटकाला हे नामाभिधान मिळते. त्या दृष्टीने पतंग व फुलांसारखे यांच्यांतले एकीकरण याहि बाबतीत लागू पडते. भुंग्याचे साम्प्रदि येतेच. भुंग्या मृतांना संदेश पोचवणारा प्राणी आहे. या दृष्टीने मृतांशी या कोश फोडून बाहेर येणाऱ्या प्राण्यांचा संबंध

१ Elwin, *Tribal Myths of Orissa*, p. 231.

२ *The Standard Dictionary of Folklore*, I p. 176.

प्रस्थापित होतो. मोटियारीचें कन्यात्वही इथे पाकोळींत श्लेषरूपानें परिवर्तित होतेंच.

मृतात्म्याशीं संबंध व कन्यात्व अधिक बारकाईने तपासल्यास कीटकसृष्टींतल्या भुंगच्याहि दोन भूमिका अलग कराय्या लागतात. पहिली भूमिका प्रियकराची. ही कन्यात्वाची उलटी पण समांतर व पूरक कल्पना आहे. वैदिक परंपरेंत हृदमूल शालेली व साहित्यांत चिरंतन शालेली ही भूमिका आहे. दुसरी भूमिका भ्रमर हा मृताचा आत्मा, जीवाचें प्रतीक किंवा मृताशीं संबंध असलेला महत्त्वाचा प्राणी आहे ही. वैदिक परंपरेंत म्हणजे वैदिक वाङ्मय, महाकाव्ये, पुराणें वगैरे अभिजात वाङ्मयांत या कल्पनावंधाचा आढळ होत नाही. कथासरित्सागरांत मदनमंतुकाळंघांत, विमलबुद्धीची कथा आहे. तिच्यांत विमलबुद्धीला एक भागिक देखावा दिसतो. त्यांत दोन जिया चक्र फिरवीत आहेत. फापड विणीत आहेत. काळे पांढरे कोळी काळे पांढरे तंतु कांतीत आहेत. चक्राच्या आरांमोवतीं भुंगे फिरताहेत असें वर्णन आढळतें. ते काळे पांढरे कोळी आणि भुंगे म्हणजेच जीवाचें प्रतीक असें स्पष्टीकरण या कथेंत मिळतें.^१ वास्तविक ही कथा महाभारतांतल्या आदिपर्वांत पौष्पपर्वांत आलेल्या उत्तंकाच्या कथेंतल्या संवत्सरचक्राच्या रूपकाचीच आवृत्ति आहे. पण महाभारतांत कोळी व भुंगे हे जीवाचे प्रतीक नाहीत. काळे पांढरे तंतु माप आहेत. अर्थात् मुळांत नसलेली ही कल्पना इतर अनेक लौकिक कल्पनांप्रमाणेच या पुरातन रूपकांत शिरली हें उघड आहे.

मायार्यसामाण्यांत वंदसेनेचें आख्यान आहे. हें मूळ वात्मीकसामाण्यांत नाही. त्यांतहि अहिरावणाला राम भारतो तेन्हां स्वर्गांतून अमृत आणून देणारे भुंगे त्याच्या मस्तकांतून निघतात असें वर्तन आढळतें.^२ मांगांच्या रावणपक्षाच्या कथेंतहि मला रामानें रावणाला मारल्यावर त्याचा जीव भुंग्याच्या रूपानें पळाला आणि इंद्रसभेंत गेला, असा उल्लेख आढळला.

भ्रमराचा मृतात्म्याशीं संबंध हा एक जागतिक कल्पनावंध आहे. भुंगे मेलेल्या दोरांच्या शरीरांतून निघतात असा पुरातन समज युरोपांत होता. मेलेल्या शिंहाच्या शरीरांतून भुंगे निघाल्याचा उल्लेख नायबलांत आढळतो.

१ Penzer, *The Ocean of Stories*, VI, pp. 30-31.

२ वचनाथ; मायार्यसामाण्य, अध्याय, ५४.

जर्मन लोककथेंत येसू खिस्ताला मुळावर चढवले. तेव्हां त्याच्या अश्रून् भ्रमर निघाले असा उल्लेख आहे. ईजिप्तमधल्या सूर्यदेवाच्या अश्रून् भ्रमर निघाले याच कल्पनेची ती उचल आहे. युरोपांत आणि युनायटेड स्टेट्समध्ये अत्र्याप सैब्यापाझ्यांत एकाद्या घरांत मृत्यु झाला कीं ती वार्ता अगोदर भ्रमरांना सांगण्यांत येते. लोकसाहित्यांत भ्रमराबद्दलचे जे अनेक कल्पनावंध आहेत, त्यांपैकी भ्रमर हा माणसाचा आत्मा असून तो देहापासून अलग राहू शकतो (Separable Soul) हा एक महत्त्वाचा कल्पनावंध आहे.^१

या सर्व पुराव्यांवरून भ्रमर हा जीवाचें प्रतीक, मृत्यूचा संबंधी असल्याचा कल्पनावंध वैदिक परंपरेहून भिन्न परंतु अति प्राचीन जागतिक परंपरेचा अवशेष आहे असें अनुमान करतां येतें.

वर उल्लेखिल्याप्रमाणें स्वर्गांत पितरांचीं संबंध ठेवणारा भुंगा महाराष्ट्रांतल्या कोंकणस्थ कुणभ्यांस परिचित आहेच. केवळ भुंगाच नव्हे, तर सर्व कीटककुटुंब मृतांशीं कोणत्या तरी तऱ्हेनें संबंध आहे. कुकनें दिलेलें एक उदाहरण महत्त्वाचें आहे. तें असें: उत्तर प्रदेशांत कामी लोकांमध्ये सुतकाच्या शेवटीं मेजवानी होते, त्या वेळीं घोडे अन्न घेऊन काहीं जग बंगलांत जातात; अन्नानें भरलेली पत्रावळ खालीं ठेवतात आणि जातात. एकजण मात्र आडोशाला उभा राहून त्या पत्रावळीवर पहारा करीत असतो. एकादा कीटक किंवा माशी त्या पत्रावळीवर येऊन बसली कीं मृतांनं अन्न ग्रहण केलें असें समजायचें. मग तो पहारा ठेवणारा माणूस तिथेंच बसतो व तें अन्न खातो, आणि घरीं जाऊन मातेवाईकांना ती बातमी सांगतो. त्यानंतर घाकीचे सारे जेवतात. कुक म्हणतो कीं, The fly here represents the spirit—an idea very common in folklore when an insect often represents the life-index. An English lady has been known to stop playing lawn tennis because a butterfly settled the court.^२

या उताऱ्यांत कुठपांखराचाहि संबंध कीटकवर्गापैकी एक म्हणून तारम्याशीं जोडण्यांत आलेल्या आढळतो. महाराष्ट्रांत ठिरुठिरणी चीकरी

१ The Standard Dictionary of Folklore, I p. 130.

२ Crooke, Introduction to Popular Religion and Folklore of Northern India, p. 229.

करता, शेतकरी लोकांतहि अतिशय दुष्ट वृत्ति फुलपांखराइल आढळली. पुष्कळ ठिकाणी पाकोळी म्हणजे मसणांतली भटकी, असेंच वर्णन लोकांनीं केले. कथा नाही व प्रत्यक्ष संकेत नसल्य तरी एक तीव्र घृणा आणि दयदशा फुलपांखराइल खेड्यांच्या मनांत आहे यांत शंका नाही.

जागतिक परंपरा : फुलपांखरूं म्हणजे माणसाचा आत्मा ही कल्पना युरोप, जपान, पॅसिफिक बेटे यांत प्रसृत आहे. नॉर्थ अमेरिकेंतल्या इंडियनांतहि तो समज रुढ आहे. माओरी लोकांची अशी समजूत आहे की माणूस मेले की त्याचा आत्मा फुलपांखराच्या रूपाने पृथ्वीवर येतो. सर्बियन लोकांत अशी समजूत रुढ होती की फुलपांखरूं म्हणजे चेटकीचा आत्मा. चेटकी झोंपली म्हणजे तिथें शरीर जर उपेक्षे केल्ले ठेवले तर हा निर्द्वेष बाहेर पडून भटकणारा तिचा आत्मा तोंडावाटे परत आंत जाऊ शकत नाही आणि चेटकी मरते. गन्याच मध्ययुगीन देवदूतांना फुलपांखरांचे पंख लावलेले आढळतात, त्यांचे मूळ पाच कल्पनेंत असावे. ग्रीक लोकांत आत्म्याचे चित्र काढीत. त्यांत एक अगदी लहान माणूस व त्याला फुलपांखराचे पंख असत. मागाहून तर आत्मा म्हणजेच फुलपांखरूं असें समीकरण त्यांनीं केले. जर्मनींत असा समज आहे की, गेलेली माणसें फुलपांखरें होऊन फिरून घालकाच्या रूपाने जन्म घेतात. फुलपांखरें बाळें जगांत आणतात ही समजूत यांनूच निघाली. सामोअन लोकांत फुलपांखरूं पकडले की मृत्यु येतो असा समज आहे. ब्रह्मदेशांत फुलपांखरूं म्हणजे माताच्या रोपाचा आत्मा समजतात.

फुलपांखराइल अशी त्याच्या सौंदर्याइलची ख्याति, तशाच मृत्यूशीं निगडित असल्याइल, आणि मृत्यु व पाप आणणाऱ्या भागवी शक्तीशीं त्याचें साहचर्य असल्याइल घृणाहि जागतिक समजुतींत आढळते. उदाहरणार्थ, युरोपांत त्याचें साहचर्य चेटकीशीं कल्पिलेलें असून त्याच्यावर अनेक प्रदेशांत बहिष्कार आहे. स्कॉटलंड, प्रोसलंड, बोसनिया या देशांत पतंगा म्हणजे चेटकीच समजतात. सर्बिया व पेस्टर्गलियामध्ये हीच समजूत फुलपांखराच्या बाबतींत आहे. मात्र कांहीं ठिकाणी फुलपांखरें म्हणजे रमणीय पत्न्या असाहि समज आढळतो. त्यामुळे फुलपांखरें पकडणें व मारणें चांगले व वाईट असे दोन प्रकारचे मतभेद परंपरेत आढळतात.

माग्यार लोकांत फुलपांखरुं पकडणें शुभ समजात. डेन्हॉनमध्ये फुलपांखरुं मारलेंच पाहिजे असा आग्रह, तर इंग्लंडमध्ये तें मारणें अशुभ समजतात. यांत असाहि फरक आढळतो कीं फुलपांखरांचा अमुक एक वर्ग शुभ व दुसरा अशुभ. उदाहरणार्थ, उत्तर इंग्लंडांत तांबड्या फुलपांखरांना मारतात. लानिडलोसमध्ये चित्रविचित्र फुलपांखरांना मारतात. तर. स्कॉटलंडमध्ये पांढऱ्या फुलपांखरांला खाऊं घालतात. सफोळमध्ये फुलपांखरांची अतिशय हळुवारपणें मनधरणी करतात. बल्गेरियांत काळें फुलपांखरुं रोग आणणारे मानतात.^१

पतंग व कीटक मारणें हें एक धर्मवृत्त्य असल्याचा सर्वांत प्राचीन उल्लेख भूरिदत्तजातकांत आढळतो. तो असा,

कीटा पतङ्गा उरणा च मेघ
हन्ता किमि मुञ्जति मखिलान् च ।
एते हि धम्मा अनरिपरूपा
कम्मोजकानं वितया बहुन्नम् ॥

या गायेचा मयितार्थ असा कीं, 'कांवेज देशांतले लोक किडे, पतंग, सर्प, बैडूक माशा वगैरे प्राणी मारण्यानें मनुष्य शुद्ध होतो असें मानतात. हा त्यांचा धर्म असल्या तरी तो अनार्य आहे. सोदा आहे.'

कांवेजियामधील पुरातन ग्रंथेचें हें वर्णन महत्त्वाचें आहे यांत शंका नाही. पतंग व कीटकवर्गावद्दलची वृणा, हा वर्ग अशुभ आहे ही मावना यांचें बीजारोपण या उद्देशांत सांपडतें. मात्र यांतहि भ्रमणचा उल्लेख गळलेला आहे हें विसरून चालणार नाही.^२

ऑस्ट्रेलियांमधील फुलपांखरांची कहाणी मनोरम आहे. ती अशी. काक्युया मेला. तो पहिल्याच मृत्यु प्राण्यांनीं पाहिला. त्यावेळीं कावळा, ससागा वगैरेनीं आपापल्या परीनें मृत्यूचें रहस्य इतरांना सांगितलें. कीटकांनाहि तसेंच कुरवेंसें वाटलें. पण त्यांनीं आपले विचार व्यक्त करण्यास मुरुवात घेतल्यावर त्यांना सारे पशुपक्षी हंसले. त्यांची दैत्यळणी फेटी. पण त्या अद्व्यानीं त्यांना बुमानलें नाही. मुशक्यानें शाळांच्या सावळींत त्या जाऊन बसल्या. फिरून

वसंत येईल तेव्हां आम्ही नव्या रूपांत येऊं आणि मृत्यूचें रहस्य जगाला सांगूं असें त्या म्हणाल्या. सारे प्राणी पाहातच राहिले, आणि खरोखरच ऋजू पालटून प्रथम चितूर व काजवे बाहेर पडले; आणि मग अचानक शाळांशाळांवर फुलांफुलांवर रंगीवेरंगी फुलपांखरें दिखूं लागलीं. त्या वेळीं प्राणी म्हणाले, “खरोखरच तुम्हांला मृत्यूचें रहस्य कळलें आहे.”^१

याप्रमाणें मृत्यूचें रहस्य च फुलपांखरूं यांचा अविभाज्य संबंध या कर्येंत आहे.

: ६ : मदनसखी, कन्या

फुलपांखरूं ही रमणी आहे, संगमोत्सुक रमणी आहे; कन्या आहे; बुभारि आहे; अतीव सुंदर, कोमल मनाची, निष्पाप हृदयाची आहे; पुरुषाला हवीशी वाटणारी आहे, अशी कल्पना जगांत काही ठिकाणीं प्रसृत आहे. मीकांनीं प्रेमदेवाची भाव्या सायकी म्हणजेच फुलपांखरूं हें रूपक अमर कैलें. नितांत काव्यमय आणि करुण कहाणी तिच्यावर रचली.

चीनमध्ये पारंपरिक नृत्यांत फुलपांखरांचा नाच हा प्रियाराधनाचा नाच समजतात. यांत स्त्री ही फुलपांखरूं असून तरुण प्रियकर तिला पकडण्यासाठीं घडपड करतो असें दाखविलेले असतें.^२ फुलपांखरांच्या सौंदर्याचें मूर्तिमंत प्रतीक देवदूतांच्या रूपानें युरोपियन कलेंत शिरलें. फुलपांखरांच्या पंखांचे पोषाख करून नटलेल्या राजकन्या युरोपियन परोक्ष्यांत आदळतात. फुलपांखरांच्या मार्गे घांवणाऱ्या आनंदी बालकांचें हृदय वाझ्यांत व लोकसाहित्यांत त्या ठिकाणीं नयले नाही. ब्रिटीशीयांतहि राजकन्या रत्नद्विता रानांतलीं फुलपांखरें पकडण्याच्या नादांत कुठल्या कुठें दूर देशीं घांवत जाते.^३ असा प्रकार भारतीय लोकसाहित्यांत आदळणार नाही.

१ Ramsay-Smith, *Australian Myths and Legends*, pp. 59 ff.

२ *Folk prts of China* Foreign Press, Peking, p. 32.

३ Beryl De Zoete and W. Spies, *The Dances of Java and Bali*, p. 286.

रुचावें ? त्यांतल्या त्यांत कुलांत आम्हांला रंगीवेरंगी फुलांपेक्षां सुवासिक फुलें प्रिय, मुगंधाचे आम्ही प्रेमी. नादाचे आम्ही कमालीचे दर्दी. भारतीयांनीं नादकलेचा परम उत्कर्ष संगीतांत साधला तसा दुसऱ्यांना साधला नाही. म्हणूनच मला चाटतें 'गुं गुं' करणारा भ्रमर काळा दुसका असूनहि आम्हांला प्रिय झाला. स्त्रियांच्या सुंदर केशकलापाला आम्ही भुंग्याच्या तक्षकीत कांतीची उपमा दिली. काळ्या डोळ्यांचा भ्रमर म्हणून काळ्या रंगांतलें सौंदर्य न्याहाळलें. पण मूर्तिमंत सौंदर्य पाकळीच्या रूपाने भ्रमरासारखेंच, 'मरस पाहून चुंबण्या'च्या विद्येत प्रवीण असें असूनहि, केवळ मुके, निःशब्द म्हणून आम्ही नाकारलें. सर्वस्वी उपेक्षिलें. त्याचा परिणाम काही सुधीतल्या फुलपांखरांवर झाला नाही. त्यांचें नर्तन होतें तसें चालूच राहिलें, पण आम्ही मात्र खऱ्या निसर्गाच्या रंगकलांना, त्या परमवचिर चैतन्याला पारखे झालों. आमच्यांतल्या पूर्वप्रणीत साहित्यसंवेत्तांनाच आम्ही आदर्श काव्यमय संकेत समजलों. फुलें म्हटलीं तर तीं मुख्य म्हणजे कमळें; मग जाई, मोगरी, मालती, चाफा आणि बकुळ इत्यादि मोजकींच, पांखरेंहि, हंस पहिल्यानें. मग मोर, पोपट, कोकिला वगैरे. हवेंत तरंगणाऱ्या पांखरांत भ्रमर व शलभ. दिव्यावर झेंप घेणारा पतंग हीन आमची स्थूल इष्टि झाली. त्यामुळें झालें काय ? या बेदिस्त वातावरणांत शतशतानुशतके वावरल्यामुळें उरें आवटओलें वातावरण, तो सगडगीत प्रकाश, ती इतलतः ऋतूऋतूत घेणारीं फुलें, दर ऋतूत घेणारीं जाणारीं पांखरें,—त्यांच्या नांवांचीहि आम्ही पाद ठेवली नाही. ग्रीक लोकांनीं ती ठेवली. चिनी लोकांनीं त्या कलेंत सिद्धि मिळवली. म्हणून त्यांचें वस्तुस्थितीवर आधारलेलें कलात्मक वाङ्मय वाढलें. युरोपांतल्या लोकांचें वाढलें. प्रतिभा उत्तरोत्तर उंच होत राहिली. आणि व्यासाचें उच्छिष्ट साणारे आम्ही ? व्यासाची प्रथा तर घालून बसलेंच, पण आमची प्रतिभाहि आटली. कल्पकतेला निसर्गाचें प्रेम जसे उघाण आणतें तसें कोणतेंहि अन्य साधन क्वचितच आणतें. मानवी अंतरंग असो किंवा बाह्य सृष्टि असो, प्रकृतीचें आकलन व तेंहि सूक्ष्म असल्याशिवाय कल्पना उंचावत नाहीत. भावना मंयत होत नाहीत. विभूषित होत नाहीत. नवे शब्द साप्पर होत नाहीत. आणि म्हणूनच पुढपांखाचा अभाव हा भारतीय साहित्याच्या अनेक अभावांचा प्रातिनिधिक अभाव आहे असें मला चाटतें. नाहीतर भारतांतल्या निसर्गाच्या आविष्कारांची वर्णनें कणायची म्हटलीं तर कधीच

तूट पावला नको. आमच्याकडे वर्फाने भरलेला हिमालय आहे; नंदनवना-सारखे काश्मीर आहे; रेंगाळ चाळवंट आहे, महासागर आहेत; मोठाल्या नद्यांची खोरी आहेत; निलगिरीसारखे फुलांनी भरलेले डोंगर आहेत; विध्य-सह्याद्रीसारखे खडकाळ पर्वत आहेत. कुठले फूल, फळ या देशांत होत नाही ? कुठले पांखले या देशांत गात, नाचत नाही ? अशा या विविधरूपी निसर्ग-सौंदर्यसमृद्ध असलेल्या देशांतल्या लोकांचे मन आजूबाजूच्या खऱ्याखऱ्या निसर्गसौंदर्याला व साहचर्याला मुकावे, रुध्द व्हावे, यापेक्षा अधिक केविलवाणी स्थिति दुसरी कोणती आहे ?

म्हणूनच खोगीत-रत्नाकरांत “पिवळा राज” म्हणून एक अनात्मिक खोगीत कृष्णगोपीसंबंधाने भी पाहिले, (हे बहुधा ब्रिटिश राजवटीनेतरचेच असावे) तेव्हां मला अतोनात आनंद झाला,

पिवळीच भी पाकोळी की
पिवळे कृष्णनाथ चाफ्याची कळी
पिवळें पातळ नारिक गवळी
पदरावर दोवंती की
पिवळ्या चोळियर जडली मोती
पिवळ्या किनारीवरती की
पिवळी वनून आले श्रीहरी जवळी—
पिवळीच भी पाकोळी की

चापेवळीला भ्रमर स्पर्शांत नाहीत हा संकेत ध्यानांत ठेवून या कवयित्रीने पाकोळीला चाफ्यांवर सोडले. हे उद्गार वाचून माझे मन हर्षाने भरून गेले. पिवळ्या फुलपांखराचे मिश्रभिरणें डोळ्यापुढें उभें राहिले. फुलपांखरांच्या शतरंगी कल्या व विभ्रम मनःश्रृंखलामोर दाटीवाटीने नाचू लागले. आमच्या साहित्याचा आद्य या खऱ्या ओळींनीं राखला एवढा, असें मनांत आले.

ब्रह्मदेवः प्रजापती या बंगाली शब्दाचा रूढार्थ ब्रह्मदेव असा उत्तरी पेरुला तरी प्रजापतीला कन्येची संमोग केल्यामुळे देवांनीं शापले, त्याचा शिरच्छेद केला, ही हकीगत विस्तृत चालत नाही. सावित्रीच्या

दुसऱ्या आख्यानांमुळे प्रजापतीला शाप मिळाला व एका पुष्करतीर्थावरील त्याचे पूजन कोणत्याही ठिकाणी, कोणत्याही प्रतीकाच्या स्वरूपांत होणार नाही, या गोष्टीला दुसरा मिळाला. महायज्ञांत व तेलंगणांत अशी कथा रुढ आहे की, ब्रह्मदेवाने लबाडी केल्यामुळे विष्णु व महेश यांनी त्याला गुंडा देऊन होणार नाही, पूजन होणार नाही, असा शाप दिला, केवढा व लेंच यांनी ब्रह्मदेवाला साहाय्य केल्यामुळे त्यांचाही पूजासामुप्रांत अंतर्भाव होत नाही. या संदर्भात प्रजापतीप्रमाणेच त्याचे प्रतीक असलेले जे कुलपांवरू, स्याच्यावरही अनुष्ठेताची आपत्ति ओढवणे अगदी शक्य आहे. परंतु जोपर्यंत प्राचीन वाङ्मयांत किंवा प्रचलित लोकसाहित्यांत ब्रह्मदेव व कुलपांवरू यांचे समीकरण अधिक स्पष्ट करणारे उद्देग सापडत नाहीत, तोपर्यंत कुलपांवरूच्या भारतीय साहित्यांतील, अभावाबद्दल आणखी काही विधान करणे कठीण आहे.

एवढे मात्र पुरे की, मध्यप्रदेशातील व इतरही भागांत कुलपांवरूबद्दल यादणारे औदासीन्य व तुच्छता, आणि त्याचा काही ठिकाणी मृत्यूची जुळलेला संबंध यांची ब्रह्मदेवाच्या शिरोभेगाची काही अंशी लागू पालणे चूक होणार नाही.

आतापर्यंत आपण साहित्यांतले कुलपांवरूबद्दल सारे अगावात्मक संकेत पाहिले. केवळ साहित्यांतच नव्हे तर भारतीय चित्रकलेत, शिल्पाकृतीत, व अलंकारांतही पावोळीच्या आकृतीचा अभाव दिसतो. अर्थात् हा अभाव केवळ साहित्यिक किंवा कलात्मक नसून ज्या संस्कृतीने आमच्या साहित्यिक व कलात्मक अभिरुचीवर संस्कार घडविले, तिच्यांतच तो अनुपमृत आहे, याबद्दल दुमत असे नये.

परिशिष्ट

प्रकरण दुसरें

कथेच्या साहित्यशास्त्रीय विवेचनांतील संदर्भ,
दण्डी, काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद.

अपादः पदसन्तानो गद्यमाख्यायिका कथा ।
इति तस्य प्रभेदो द्वौ तयोराख्यायिका किल ॥ ६३ ॥
नायकेनैव चात्मान्या नायकेनेतरेण वा ।
स्वगुणाविष्किया दोषो नात्र भूतार्थशंसिनः ॥ ६४ ॥
अपि त्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यन्यैरुदीरणात् ।
अन्यो वक्ता स्वयं वेति कीदृश्या येदलक्षणम् ॥ ६५ ॥
वक्त्रं चापरवक्त्रं वा सोऽभ्यासत्वं च भेदकम् ।
चिदनमाख्यायिकायाश्चेत्प्रसङ्गेन कथास्वपि ॥ २६ ॥
आर्षादिब्रह्मवेद्यः किं न यत्रापरवक्त्रयोः ।
भेदश्च ह्येते लभ्यादिब्रह्मज्ञासो यास्तु किं ततः ॥ २७ ॥
तत्कथाख्यायिकेत्येका जातिः सञ्ज्ञयाङ्किता ।
अत्रैवान्तर्भवति शेषाश्चाख्यानजातयः ॥ २८ ॥

विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, (प्रथम भाग)

कथायां सरसं वस्तु गद्येरेव विनिर्मितम् ।
कनिदन भवेदार्था क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके ॥
आदौ परीर्णमहकारः खलादेवृत्तकीर्तनम् ॥

यथा कर्दव्यादि ।

आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वशादिकीर्तनम् ।
अस्यामन्यकवीनां च वृत्ते पद्ये क्वचित् क्वचित् ॥ २३ ॥
कथाशानां व्यवच्छेद आश्वास इति ध्यते ।
आर्यावक्त्रापवक्त्राणां छन्दसां येन केनचित् ॥
अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थगूढनम् ॥ २४ ॥

यथा हर्षचरितादि ।

वामन, काव्यालङ्कारसूत्र :-

गद्यं वृत्तगान्धि चूर्णमुत्कलिकप्रपायश्च । ३, २२.

पद्यमागयत् वृत्तगान्धि । २३

यथा- पातालत्राहृतलवाग्निषु दानवेषु ।

अस्मिन् गद्ये यद्यन्ततिलकाल्यस्य वृत्तस्य भागः प्रत्यभिहायते

अनाविदलक्षितपदं चूर्णेम् । ३, २४

यथा- अम्यामो हि कर्मणा यौशलमावहति । नहि सृष्टिपात-
मात्रेणोदधिन्दुरपि प्रावानि निश्रतामदपति' इति ।

विपरीतदुरकलिकापायम्' । ३, २५.

यथा कुलिशशिखरस्तरनलखचयप्रचण्डचपेद्रपादितमत्तमातद्रक्तुग्मस्तल-
स्त्रमदच्छद्रचुरितचारुवेत्तरमारमामुरमुखे कैसरिणि' इति.

अग्निपुराण, अध्याय ३३७,

आख्यायिका कथा लण्डकथा परिकथा तथा ।

कथालिखेति मन्यन्ते गद्यकार्यं च पञ्चवा ॥ १६

कर्तृवंशप्रशंसा भ्याद्यत्र गद्येन विस्तरत् ।

कन्याहरणसंभ्रामविमलम्मविपत्तयः ॥ १३

भवन्ति यत्र दीप्राश्च रीतिवृत्तिप्रवृत्तयः

उच्छ्वसेश्च परिच्छेदो यत्र या चूर्णकोत्तर ॥ १४

वक्त्रं चापरवक्त्रं वा यत्र साऽऽख्यायिका स्मृता ।

श्लोकैः स्ववंशं संक्षेपात्कविर्यत्र प्रशंसति ॥ १५

मुख्यस्वार्थावताराय भवेद्यत्र कथान्तरम् ।

परिच्छेदो न यत्र स्याद्भवेद्वा लम्बकैः कचित् ॥ १६

सा कथा नाम तद्रूपे निवर्त्तया चतुष्पदीम् ।

भवेत्तलण्डकथा याऽसौ कथा परिकथा तयोः ॥ १७

अमात्यसामर्थ्यं वाऽपि द्विजं वा नायकं विदुः ।

स्वात्तयोः कथनं विद्धि विमलम्मद्यनुर्विधः ॥ १८

समाप्यते तयोनाऽऽद्या सा कथामनुधावति ।

कथाख्यायिकयोः मिश्रप्रमावात्परिकथा स्मृता ॥ १९

भयानकं सुखपरं गर्भं च कथने रसः ।

अद्भुतोऽन्ते मुहूर्तायौ नोदाचा सा कथानिका ॥ २० ॥

पारिभाषिक संज्ञा

लोकसाहित्यशास्त्रांतल्या पारिभाषिक संज्ञांचें शान द्याव्याशिवाय या विषयासंबंधी कोणतीच चर्चा आंतरराष्ट्रीय पातळीवर उभें राहून करता येणार नाही. जर्मन, फ्रेंच व इंग्रजी भाषांत इतर शास्त्रांप्रमाणेंच या शास्त्राची परिभाषा वळलेली आहे. मराठींत व इतर भारतीय भाषांत शास्त्रीय विवेचनाची उणीव असल्याने परिभाषेची अडचण वारंवार येते, या दृष्टीनें मी अनेक पारिभाषिक संज्ञांना संस्कृत भाषेच्या आधारानें प्रतिशब्द योजण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. कांहीं शब्दांचीं भाषांतरे करणें किती दुर्घट आहे हें माझ्या चांगलेंच प्रत्ययाला आलें आहे. योजलेले सर्वच प्रतिशब्द संपूर्ण समाधानकारक आहेत असें नव्हे. तरी पण मूळ अर्थाची जरा मुदां विकृति होऊं न देतां सुगम, सार्थ व फानाला गोड लागतील असे शब्द घनवणें किती कठीण आहे हें सांगायला नकोच.

Aetiological School :	स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय.
Anecdote :	प्रासंगिक
Animal Tale :	प्राणिकथा
Anthropological School :	मानववंशशास्त्रीय संप्रदाय
Apologue, Parable :	दृष्टांत, बोधकथा.
Archtypal Tale :	आद्यस्वरूपिणी कथा.
Ballad :	वीरगाथा, कगागीत.
Cumulative Song :	मालागीत
Cumulative Tale :	मालाकथा
Diffusionist School :	संप्रसारणवादी संप्रदाय
Distributionist School :	विभाजनवादी संप्रदाय.
Euhemerist School :	भांतकल्पनावादी संप्रदाय.
Fable :	कल्पितकथा
Fairy Tale :	परीकथा
Folk-dance :	लोकनृत्य
Folk-drama :	लोकनाट्य
Folk-etymology :	लोकन्युत्पत्ति

Folk-literature :
Folklore :

लोकसाहित्य
लोकसाहित्य

(प्रा. द. वा. पोतदारानीं लोकविद्या असा शब्द मुचविला होता. पण तो रुळला नाही. शिवाय 'साहित्यांत' वाङ्मय, ज्ञान व विधि यांचीं विविध अंगां प्रतीत होतात व 'विद्या' या शब्दापेक्षा 'साहित्य' या शब्दाची व्याप्ति जास्त असल्यामुळे हाच रुढ शब्द मी निवडला.)

Folk-Song :
Folk-Tale :
Functional School :
Historical-Geographical
School :

लोकगीत
लोककथा
कार्यान्वयी संप्रदाय.

Indianist Theory :
Legend :
Legend, migratory :
Melodrama :

ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय
भारतभूलक सिद्धांत
दंतकथा
परिभ्रमणशील दंतकथा
कृत्रिम व कथन भावनाद्वय
कल्याणबंध

Motif :
Myth :
Narration :
Naturalist School :
Philological School .
Popular Song :

दैवतकथा
निवेदन, कथन
निसर्गरूपकवादी संप्रदाय
भाषाशास्त्रीय संप्रदाय
लौकिकगीत

Proverb :
Religious Tale :
Riddle :
Sacred Tale :

आभाषक
धर्मकथा
प्रहेलिका
पूज्यकथा

Survival Theory and School :
Variation :

सजीवावरोपत्ववादी संप्रदाय
पर्याय.

संदर्भ-साहित्य.

: १ : संस्कृत, प्राकृत व पाली

(मूलग्रंथ व अनुवाद)

- Max Muller F., ऋग्वेद-संहिता, London 1845-9
चित्राच सिद्धेश्वरशास्त्री, ऋग्वेदाचें भाषांतर, पुणे, १९२८.
Pandit, S. P. Atharvaveda, Bombay 1895-98
कृष्णशास्त्री आगाशे, ऐतरेयब्राह्मणम्, पुणे १८९६
B. Linder, कौषीतकिब्राह्मणम्, Jena, 1887
मित्र, तैत्तिरीयब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८५५-७०
आनंदचंद्र विधुवागीश, पञ्चविंशब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८७०
सत्यव्रत सामश्रमी, शतपथब्राह्मणम्, कलकत्ता, १८५७
पंडित भगवद्दत्त, जैमिनीय-उपनिषद्-ब्राह्मणम्,
Keith A. B. (तलवकार ब्राह्मणम्) लाहोर १९२४.
Eggling Julius, The Brahmanas of the Rgveda
(Vols. 2) London 1899-1910
Satapatha Brahmana, Oxford, 1882
ईशादिविश्वेस्वरोपनिषदः, निर्णयसागर प्रेस, मुंबई १९४८
डॉ. मुकुन्दगुणकर व चेलकलकर, महाभारतम्, (भांडारकर प्राच्यसंशोधन
मंदिर) पुणे,
महाभारतम् (नीलकण्ठटीकासमेतम्)
चित्रशाला प्रकाशन, पुणे, १९३६
रामचंद्रशायी किन्नवडेकर, हरिवंशः, पुणे १९३६
Macdonell A. A. Brihaddevata, (Vols. 2) Cambridge. 1904
L. Sarup, Nighantu and Nirukta Lahore
राजवाडे, निरुक्ताचें भाषांतर,
पुणे, १९३५.
चिंतामणि गोखले, गौतमधर्मशास्त्र, पुणे १९२०
A. N. Fuhrer, Dharmasutra of Vasistha, Bombay 1916.
मनुस्मृति (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई, १९४६.

- यागवल्क्यस्मृति (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई, १९४९.
यात्मीरिचामायणम्. (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई.
भागवतपुराण (मूळ व भाषांतर) (दामोदर, सांबळाराम कंपनी) मुंबई १९२६
चळे जनादेनाचार्य भट्टपुराण (मूळ संस्कृत व मराठी भाषांतर) पुणे, १८७०-१८७४
व धनंताचार्य अष्टपुरे
लेले
श. श्री. गोंधळेकर,
विष्णुदात्री बापट,
शके १८३१
पद्मपुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
अग्निपुराणम् (आनंदाश्रम) पुणे १९००
विष्णुपुराण (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
विष्णुपुराण
ब्रह्माण्डमहापुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
ब्रह्मवैवर्तपुराणम् (वेंकटेश प्रेस), मुंबई
देवीभागवत (वेंकटेश प्रेस), मुंबई
देवीभागवत (मराठी भाषांतर) याई शके १८१५
विष्णुधर्मोत्तरपुराणम् (वेंकटेश प्रेस) मुंबई
कथासरित्सागर, (निर्णयसागर प्रेस), मुंबई १९२६
बृहत्कथामंजरी (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९३१
The Ocean of Story, London, 1924-1925
पञ्चतन्त्रम् (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९५०

पंडित हरदत्त,
Tawny,

Jacobi Herman,

मुनि चतुरविजय,
Upadhye A. N.,

गोडबोले व परब,
Roer,
Krishnamachari
and K. Ramachandra
Bhattacharya B. and
Shrigondekar,
पंडित भारतचंद्र,

अशात,

रायजी नेमिचंद शहा,
ना. रा. आचार्य

Schmidt R.,

वामुदेयशास्त्री पणशीकर,
Fausboll V.,
Cowell and Others,

Rhys Davids,

हितोपदेशः (निर्णयसागर प्रेस) मुंबई
१९४७

कथाकोश, लाहोर, १९२४
Kathakosha, London, 1910

जयदेवचरितं गीतगोविन्दम् (निर्णयसागर
प्रेस) मुंबई १९४९

हालसंकलीत गाथासप्तशती
(निर्णयसागर प्रेस) मुंबई १९३३.

Sthaviravali Charita, or Pari-
shishta Parva, Calcutta 1891

कुशल्यमाला, भावनगर, १९४६
Dhurtakhyana

by Haribhadra, Bombay, 1944

Lilavaikaha by Kouhal,
Bombay, 1949

फाग्यादर्शः, मुंबई, १८९१.

साहित्यदर्पण कलकत्ता

अलंकारसंग्रह by अमरानंदयोगिन्,
Adyar, 1949

Manasollasa, Baroda, 1928,

हेमाद्रि, चतुर्वर्ग चिंतामणि, कलकत्ता
१८७३-१९११.

बृहत्कथाकोश, (मराठी भाषांतर)

उम्मानाबाद, बीरसंवत् २४६३

श्रीमहापुराणामृत, सोलापुर १९१५.

मुभापितरुवमाण्डागारम्, निर्णयसागर
प्रेस, मुंबई १९५२

शुक्लसूक्ति, Leipzig 1897

(Marathi und Deutsch)

गोत्रप्रबन्धः, मुंबई १९३२

Jataka (Vols. 6) London 1877

Jataka (translation) Cambridge,
1891-1913

Buddhist Birth Stories,

London, 1850

: २ : इंग्रजी साहित्य (अनुवाद व विवेचक साहित्य)

Abbot, J.	The Keys of Power, London, 1921.
Alington,	Fables and Fancies, Oxford, 1943.
Archer W. G.,	The Blue Grove, London, 1940.
Aung Maung Htin,	Burmese Folk-Tales, London, 1938.
Ashley Montegu M. F.,	Coming in Being among the Australian Aborigines, London, 1937.
Aiyappan,	The Nayadis of Malbar, Madras, 1937.
Babington Benjamin,	The Adventures of Gooru Noodle, Allahbad, 1915.
Ball J.,	The Jungle Life of India, London, 1880.
Banerjca S. B.,	Tales of Bengal, Calcutta, 1910.
Bartlet and others,	The Study of Society, London, 1949.
Benedict Ruth,	Patterns of Culture, New York, 1935.
Bezbaroa Lakshminath,	Tales from a Grandfather of Assam, (Translated by Arunadevi Mukerji.), Bangalore, 1955.
Bhagvat Durga,	Romance in Sacred Lore, Allahbad, 1946.
Bloomfield Maurice,	The Life and Stories of the Jain Saviour Parshwanath, Baltimore, 1919.
Boas Franz,	The Mind of Primitive Man, London, 1911.
C. H.,	Folklore of the Santal Parganas, London, 1909.

Botkin B. A.,	A Treasury of American Folk-lore, New York, 1944.
Bouchhout C.,	Sadani Tales (Mss.)
Bulfinch Thomas,	The Age of the Fable, London, (3rd edition)
Burns B.,	Sons of the Soil, Oxford, 1910.
Campbell S. M.,	Spirit Basis of Belief and Custom, (Rough Draft.)
Clark Ella E.,	Indian Legends of the Pacific Northwest, California, 1953.
Clouston W. A.,	Popular Tales and Fiction, (vols. 2) London, 1876.
Cohen H.,	Ancient Jewish Proverbs, London, 1911.
Coomarswamy A.,	Yaksas, Washington, 1928-31.
Cox G. W.,	Mythology of the Aryan Nations (vols. 2) London, 1870.
Cox G. W.,	A Manual of Mythology London, 1867.
Cox G. W. and Jones E. H.,	Tales of the Teutonic Lands London, 1872.
Cox Marian,	Cinderella, London, 1893.
"	An Introduction to Folk-lore, London, 1875.
Crawford Arthur,	Legends of the Konkan, Allahbad, 1909.
Crooke C. W.,	Introduction to the Provinces of India, London, 1897.
"	North Western Provinces of Indis, London, 1897.
"	Introduction to the popular Religion and Folk-lore of Northern India, Allahbad, 1894.
"	Natives of Northern India, London, 1907.

Crooke C. W.,	North Western Provinces of India, London, 1897.
"	Popular Religion and Folklore of Northern India (vols. 2), Westminster, 1896.
"	Things Indian, London, 1906.
"	Tribes and Castes of the N. W. Provinces and Oudh, (vols. 4) Calcutta 1896.
Dalton E. T.,	The Descriptive Ethnology of Bengal, Calcutta, 1872.
Day Lal Bihari,	Folk Tales of Bengal, London, 1912.
De Golish Vitold,	Primitive India (Translated by Nudine Peppard) 1950.
De Lys Claudia,	A Treasury of American Superstitions, New York, 1918.
Dexter William,	Marathi Folk-Tales, London, 1938.
De Zoete and Spies Walter,	Dance and Drama in Bali, London, 1930.
Dikshitar, Ramachandra V. R.,	Purana Index. Madras, 1931- 1955.
"	Studies from the Matsya Purana, Madras, 1935.
Dixon R. B.,	The Building of Culture. New York, 1928.
Douglas Barbara,	Favorite French Fairy tales, London, 1952.
Elmore, W. T.,	The Dravidian Gods, Madras, 1923.
Elwin Verrier,	The Agaria, Bombay, 1942.
"	The Baiga, London, 1936.
"	Folk-songs of Chhatargarh, Madras, 1946.
"	Folk-Tales of Mahakoshal, Madras, 1944.

- Elwin Verrier, Leaves from the Jungle,
London, 1936.
- " Myths of Mahakoshal,
Madras, 1941.
- " Myths of Middle India,
Madras, 1949.
- Elwin and Hivale, Songs of the Forest, London,
1935.
- " Folk-songs of the Maikal Hills,
Madras, 1944.
- Endle S., The Kacharis, London, 1911.
- Enthoven R. E., The Folklore of Bombay,
Oxford, 1924.
- " Tribes and Castes of Bombay,
Bombay, 1926.
- Esar Evan, Humour of Humour, London,
1954.
- " Essays Presented to C. G.
Seligman, London, 1934.
- Farquhar J. N., The Religions of India,
Oxford, 1920.
- Folk Arts of China, (Foreign Language Press)
Peking, 1954.
- Foot More J., History of Religions,
Edinburgh, 1914.
- Forsyth J., The Highlands of Central
India, London, 1887.
- Fox C. F., The Threshold of the Pacific,
London, 1924.
- Frazer J. G., The Fear of the Dead in
Primitive Religion. (vols. 3).
London, 1933-1936.
- " The Golden Bough (abridged
edition) London, 1932.

Frazer J. G.,	<i>Myths of the Origin of Fire,</i> London, 1930.
"	<i>Adonis, Attis, Osiris, Studies in the History of Oriental Religion,</i> London, 1906.
"	<i>The Belief among the Polynesians,</i> London, 1922.
"	<i>Folklore in the Old Testament</i> London, 1918.
Frere Mary,	<i>Old Doctan Days,</i> London, 1878.
Fuchs Stephen,	<i>The Children of Hari,</i> Vienna, 1900.
"	<i>Korku Lieder (Mss.)</i>
"	<i>The Bhurniyas (Mss.)</i>
Gangulee N.,	<i>The Red Tortoise and other Tales of Rural India,</i> London. 1940.
Gould F. J.,	<i>New Testament Legends,</i> London, 1918.
"	<i>Old Testament Legends,</i> London, 1917.
Goerer G.,	<i>Himalayan Village,</i> London, 1938.
Gomme G. L.,	<i>Folklore as an Historical Science,</i> London, 1908.
Gordon E. M.,	<i>Indian Folk-Tales,</i> London, 1908.
Gover,	<i>Folk-Songs of Southern India,</i> London, 1872.
Grierson G. A.,	<i>Bihar Peasant Life,</i> Patna, 1926.
Grigson W. V.,	<i>The Maria Gonds of Bastar,</i> Oxford, 1938.
Grimm,	<i>Grimm's Popular Stories,</i> London, 1945.

- Gurdon P. R. T.,
Gwyn Jones,
Haddon A. C.,
Hamilton Charles,
Hardy S.,
Hariyappa H. H.,
Harap Louis,
Harrison Tom,
Hartland, E. S.,
" "
Hazra R. C.,
Haimendorf von Fuercr,
Christoph, The Aboriginal Tribes of
Hyderabad,
1) The Chenchus, London, 1943.
2) The Reddis of the Bison Hills,
London, 1945.
3) The Raj-Gonds of Adilabad
Myth and Ritual, London,
1948.
Herbert Mrs. S.,
Herman G.,
Ueber des Weges and die
Behandlung der Mythologie,
Leipzig, 1819.

Hermanns Matthias,	<i>The Indo-Tibetans</i> , Bombay, 1954.
"	<i>Die Nomaden von Tibet</i> , Vien.
Hertel,	<i>Indische Maerchen</i> , Jena, 1923.
Hertz M.,	<i>Kachin or Chingpaw Language</i> , Rangoon, 1917.
Hewitt, J. F.,	<i>Primitive Traditional History</i> , London, 1887.
Hiwale S.,	<i>The Pardhans</i> , Bombay, 1945.
Hislop Stephen,	<i>Aboriginal Tribes of the Central Provinces</i> , Nagpur, 1858.
Hodson T. C.,	<i>The Naga Tribes of Manipur</i> , London, 1935.
Hole Christina,	<i>Folk Tales of Many Nations</i> , London, 1936.
Hopkins E.,	<i>Religions of India</i> , Boston, 1895.
Howard J.,	<i>Savage Survivals</i> , London, 1932.
Hutton J. H.,	<i>The Sema Nagas</i> , London, 1921.
Iyer Ananth Krishna L. K.,	<i>The Cochin Tribes and Castes</i> , Madras, 1909.
"	<i>The Mysore Tribes and Castes</i> , Madras, 1935.
"	<i>The Travancore Tribes and Castes</i> , Trivendrum, 1937.
In-Sob Zong,	<i>Folk Tales from Japan</i> , London, 1952.
Itayemi Phebean and P. Gurrey,	<i>Folk Tales and Fables</i> , London, 1953.
Jenson. Herman,	<i>Tamil Proverbs</i> , London, 1897.
Josh H. V.,	<i>Samati Sangraha or a Collection of Canarese Proverbs</i> , Dharwar.
Kale D ,	<i>The Agaris</i> , Bombay, 1952.

- Karnataka Darshana, (Volume Presented to Shri Divakar), Bombay, 1955.
- Kincaid C. A., Out-Laws of Kathiawar and other Studies, Bombay, 1905.
- " Tales of the Tuki-plant and other Studies, Bombay, 1908.
- " Tales of King Vikrama, Bombay, (in Marathi).
- Kincaid, Folk Tales of Sind and Gujerat, Karachi, 1928.
- " Tales of Old Sind, Madras, 1922.
- " Deccan Nursery Tales, London, 1914.
- " Indian Heroes, London, 1915.
- Kirby W. E., Kalevala, the Land of Heroes, (Vols. 2) London, 1951.
- Knowles J. H., Folk Tales of Kashmir, London, 1888.
- Krappe Alexander, The Science of Folklore, London, 1930.
- Lang Andrew, Blue Fairy Book, London, 1937.
- " Red Fairy Book, London, 1922.
- " Myth Ritual and Religion, (Vols. 2) London, 1887.
- Lee F. H., Folk-Tales by all Nations, New York, 1946.
- Long-L., On Russian Proverbs, London, 1876.
- " Oriental Proverbs and their Uses, London.
- Lowie R. H., Primitive Religion, London, 1931.
- Mackenzie Donald A., Myths of Pre-Columbian America, London.

Mackenzie Donald A.,	Egyptian Myth and Legend, London.
"	Indian Myth and Legend, London.
"	Teutonic Myth and Legend, London.
"	Myths of Babylonia and Assyria, London.
"	Myths of China and Japan, London.
"	Myths of Crete and Prehistoric Europe, London.
Macdonell A. A. and Keith B. A.,	Vedic Index (vols. 2) London, 1912.
Majumdar D. N.,	The Snowballs of Garhwal, (The Universal Publishers) 1946.
Malinowski B.,	The Argonauts of the Western Pacific, London, 1922.
"	Myth in Primitive Psychology, London, 1926.
Manwaring D. N.,	The Snowballs of Garhwal, (The Universal Publication), 1946.
Marret R. R.,	Tylor, London, 1936.
Martin F.,	Nine Tales of the Raven, New York.
Maspero G.,	Popular Stories of Ancient Egypt, London, 1915.
Max Muller F.,	Contribution to the Science of Mythology, (vols. 2), London, 1887.
"	Comparative Mythology, London, 1909.
"	Language, Mythology and Religion, London, 1891.

- Max Muller F.,
" Anthropological Religion,
London, 1903.
- Max Muller F.,
Chips from a German Work-
Shop, 1867-75.
- Mrs. Max Muller,
Max Muller, W., The Science of Thought,
London, 1887.
- Mills J. P., Life and Letters, London, 1903.
- " Egyptian Mythology, Boston,
1923.
- Mistress Clever, (Chinese Folk-tales Supplement to China
Reconstructs No. 3), Peking, 1953.
- Monrief A. R. Hope, The Lhota Nagas, London,
1922.
- " The Ao Nagas, London,
1926.
- Monrief A. R. Hope, Classic Myth and Literature,
London.
- Moore Howard J., Romance and Legend of
Chivalry, London.
- Morus, Savage Survivals, London, 1932.
- Mursey A. S., Animals, Men and Myths,
London, 1954.
- " Manual of Mythology, New
York, 1950.
- North Thomas, Introduction to the Science of
Mythology, London 1951.
- O'Faolain Eileen, Fables of Bidpie, London, 1939.
- Orzy Baroness, Irish Sagas and Folk-Tales,
London, 1954.
- Pantalu G. R., Old Hungarian Fairy Tales,
London.
- Parker H., Folk-lore of the Telugus,
(Natesan and Co) Madras.
- Village Folk-tales of Ceylon,
(vol. 3) London 1910.

Parker K. Longloh,	Australian Legends and Folk-Tales, (selected and edited by H. Drake Brockmann), London, 1953.
Patil D. R.	Cultural History from the Vayu Purana, Poona, 1948.
Persault,	Perault's Popular Tales, (edited by Andrew Lang) Oxford, 1938.
Perry W. J.,	The Children of the Sun, London, 1927.
Picard Barbara Leoni,	The Lady of the Linden Tree, London, 1954.
Pitt Rivers A. L.,	The Evolution of Culture, Oxford, 1906.
Postans Mrs.,	Cutch, London, 1888.
Proctor Mary,	Legends of the Sun and Moon, London, 1926.
Petrovitch Wolslav M.	Hero Tales and Legends of the Serblans.
Radin Paul,	Primitive Religion, London 1937.
Ramséy Smith W.,	Myths and Legends of The Australian Aborigines, Sydney, 1939.
Reglan Lord,	The Hero, London, 1949.
"	The Origins of Religion, London, 1949.
Rhys Davids,	Bhuddhist India, London.
Rice Paul.,	Primitive Religion, London, 1937.
Risley H.,	The Tribes and Castes of Bengal, Calcutta, 1891.
"	The Peoples of India, Calcutta, 1908.

Ritcher,	The Manual of Coorg, . . . Mangalore, 1871.
Rivers W. H. R.,	The Todas, London, 1996.
"	Melanesian Society, London, 1914.
Robinson,	Tales and Poems of South India, London, 1885.
Rooth Anna Birgitta,	The Cinderella Cycle, Lund, 1951.
Roy. S. C.,	The Oraons of Chhota Nagpur, Ranchi, 1935.
"	The Mundas and their Country, Calcutta, 1912,
"	The Hill Bhuiyas of Orissa, Ranchi, 1935.
Roy S. C. and Ramesh Chandra,	The Khariyas, (vols. 2), Ranchi, 1937.
Ruben Walter,	Die Erlebnisse der zehn Prinzen, Berlin, 1932.
Russian Folk Tales,	(Foreign Language Publishing House, Moscow).
Russel and Hiralal,	The Tribes and Castes of The Central Provinces, (vols. 4), London, 1915.
Saintsbury George,	A History of English Prose Rhythm, London, 1912.
Sarkar Binoy Kumar,	Folk-Element in Hindu Culture, London, 1917.
Seligman C. G.,	The Veddas of Ceylon, Cambridge, 1911.
Shah C. J.,	Jainism in Northern India, London, 1932.
Siecke E.,	Drackentaemfe, Leipzig, 1907.

- Sieg Emil, Die Sagenstoffe des Rgveda, Stuttgart, 1902.
- Shakespeare, The Lushel Kuki Clans, London, 1912.
- Shende N. J., The Foundations of The Atharvanic Religion, Mysore, 1950.
- Sompson Harold, A Century of Ballads, London, 1910.
- Sivaraja Pillai K. N., Agastya in The Tamil Land, Madras.
- Slater G., Dravidian Element in Indian Culture, Madras, 1923.
- Smith Elliot G., The Diffusion of Culture, London, 1933.
- Smith R. G., Ancient Tales and Folklore of Japan, London, 1908.
- The Son-in-Law Abroad, (Natesan and Co.) Madras.
- Spreen, Folk-Dances of South India, Madras, 1945.
- Stead W. T., Book for The Bairs,
- 1) The Adventures of Reynard the Fox (5)
- 2) The Wonderful Adventures of Tom Thumb (29)
- 3) Fairy Tales from India (58)
- 4) Fairy Tales from Japan (49)
- 5) Tales from Africa (49)
- 6) Two Little Tales from Japan (22)
- Steel Flora and Temple R. C., Wide Awake Stories, London, 1884.
- Sterndale R. A., Sconi, London 1877.
- Burton, Stevenson's Book of Proverbs, Maxims and Familiar Phrases. London, 1947.

Strickland W. W.,	Russian and Bulgarian Folklore, London, 1907,
Suniti Devi,	Indian Fairy Tales, Calcutta, 1922.
Squire Charles,	Celtic Myth and Legend, London.
Suzuki Yoshimatsu,	Japanese Legends and Folk- Tales, Tokyo, 1949.
So-un Kim,	The Story Bag—A Collection of Korean Folk-Tales, Tokyo, 1955.
Thurston and others,	The Castes and Tribes of Southern India, Madras, 1909.
Trench R. C.,	Proverbs and their Lessons, London, 1869.
Thompson Eric S.,	The Rise and Fall of Maya Civilization, Norman, 1954.
Thompson Stith,	The Folktale, New York, 1951.
"	Motif Index of Folk Literature, (Vol. 1) Bloomington, 1955.
Tod James,	The Annals and Antiquities of Rajasthan (vol. I and II only.) London, 1829, 1832.
Tylor,	Primitive Culture, London, 1924.
Veling A. N.,	The Katkaris, Bombay, 1934.
Venkat Swami N. N.,	Hetramma and from Venkat- swami or Folktales of India, Madras 1923.
Vijayatunga J.,	The Glass Princess (Ceylonese Folk-tales), Colombo, 1949.
Walker W. H.,	Wanderings among the South Sea Savages, London, 1935.

- Waterfield William, Indian Ballads, London, 1868.
 Wheeler G. C., Mono-Alu Folklore, London, 1926.
 Whitehead Henry, The Village Deities of Southern India, Madras, 1907.
 Wilson Ker Barbara, Scottish Folk-Tales, London, 1934.
 Winternitz M., Geschichte der indischen Litteratur (vols. 3) Leipzig, 1919.
 (Also the English translation of the first two volumes by Mrs. S. Ketkar.)
 Wolfram Eberhard, Chinese Fairy Tales and Folk Tales, New York, 1938.
 Ziegenhadt, Genealogy of South Indian Gods (translated in English by G. J. Metzger), Madras, 1869.
 Agarkar A. J., Folk-Dances of Maharashtra, Bombay, 1951.
 Journals, Folklore; Journals of the Royal Asiatic Society, London, Bengal, Bombay and Ceylon; Indian Antiquary; Journal of the University of Bombay; Man In India; Anthropos, Modern Review, Calcutta Review, Dublin University Magazine (1871), Journal of the University of Ceylon (1934) etc.
-

: ३ : मराठी साहित्य

(अ)

[मराठीतल्या लोकसाहित्यविषयक लेखनाची समालोचनात्मक जंत्री १८६८ ते १९५० पर्यंतची. (साहित्य, मे १९५० मध्ये आलेल्या 'आमचे लोकसाहित्य' या माझ्या लेखांतील काही भाग.)]

प्रारंभः—(१८६८-१९१६) महाराष्ट्राच्या लोककथांवरचें—विशेषतः काही ऐतिहासिक दंतकथा व थोड्याशा लोककथा यांवरचें—पहिलें पुस्तक मेरी फिअर नांवाच्या लेखिकेने इंग्रजीत १८६८ सालीं—Old Deccan Days—म्हणून लिहिलें. तिच्या पुस्तकाच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. सर्व युरोपीय भाषांत त्याचे अनुवाद झाले. मराठी, गुजराती, हिंदी भाषांतहि अनुवाद झाले असल्याची माहिती तिच्या आवृत्तींत मिळते. कॅवेल, जॅक्सन, एन्थोवेन व नंतर आपल्याइकडेचे काही लेखक अशी त्यानंतर छोटी परंपराच लागलेली दिसते.

सदाशिव वसनिनाथ छत्रे : छत्रे यांनी केलेलें इराप कथांचें भाषांतर प्रथम केव्हां झालें तें मध्य माहीत नाही. त्या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ति १८७७ सालची आहे.

राजाराम दाखरी भागवत : सांगायचा मुद्दा असा की, महाराष्ट्रांत लोकसाहित्याला प्राधान्य देऊन जरी त्याच्या अभ्यासाला चातना मिळालेली नव्हती, तरी अशा तऱ्हेच्या नवेंची कल्पना परकीय उद्देगनागर क्रिया प्रयत्नांवर आधारलेली नसून स्वतंत्र स्फुरलेली आहे. लोकगीतांवरचा पहिला चर्चात्मक लेख 'गोडी भाषा व गीतें' १८७७ साली 'विविधशानविस्तार'त निघून लोकसाहित्यावरच्या समाजशास्त्रीय स्वतंत्र नवेंची मुद्दतमेद, राजाराम-दाखरी भागवतांनी केली.

गोडी गीतांवरून दाखरीजींचा म्हणतात—“कोकत्याहि भाषेंत गावनकथ अगदी नाही अगें होत नाही. आमच्या या आर्यभूमीपासून पाहिजे तर दूर आग्निषेच्या मध्यभागांत राहणाऱ्या काळ्या दूत शिंद्याकडे पाहा. त्याचें तें गीत आपल्या जरी मनोरम व चित्तनेपथ न वाडतें तरी त्यांत कांहीं ना कांहीं

गायन व यामदूम हे असतेंच. तेन्हां गोडी भाषेत येडीवांकटीं तरी कांहीं गीतें असावीं असें साहजिकच अनुमान होतें, व हे अनुमान खरेहि आहे. मनुष्यमात्र जसा स्त्रीविरयीं लुब्ध आहे, तसाच गायनाविरयीं साधारण प्रेम असणें हा एक मनुष्याचा दुष्परिद्वर्णीय स्वभावच आहे असें म्हटलें असतां चालेल. तेन्हां ज्या अर्थी गोड लोक हे मानवी प्राणी आहेत हे उघड आहे, त्या अर्थी त्यांच्यांत कांहीं तरी गायनकला असावी हेहि उघडच आहे. गोडी भाषेंतील गीतें पारशी वर्णनीय, दुमदार, अनेक अलंकारांनीं युक्त अशीं नाहींत असें समजतें; पण सर्व गीतांत यमक व प्रास यांचा थोडा बहुत भरणा नाहीं असें क्वचित् होतें. दुसऱ्या अलंकारांपें व इतर मुख्य गुणांचें व गीतांचें कांहीं परिचयन नाहीं यांत पारसें आश्चर्य नाहीं. जणजशी मनुष्याची स्थिति मुघारत जाते व त्याचे विचार प्रौढ होत जातात, सततशी त्याच्या काम्यांत व गीतांत मुघारणा होऊन तीं सहृदयाव्हादक होतात हे उघड आहे. तथात एसाच्या कविजनानें किंवा गुणिजनानें तरी गोडी भाषेची थोडी मुघारणा करण्याचा यत्न केल्या आहे असें नाहीं. अरण्यावासी अरण्यावंडितांनीं त्या भाषेस दृढ आलिंगन देऊन तीस चुनामाती कुठण्याचे ध्वनींत प्रायः गुंतवून टाकिलें आहे. तेन्हां तिला अनेक प्रकारचे अलंकार व शृंगार कोटून घात होणार?"

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर : विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं साधारणपणें १८७८ च्या सुमारास निबंधमालेच्या ३८ व्या पुस्तकांत, 'आज म्यां नवल पाहिलें। कुत्रें बन्हाडा चाललें। मुंगूस उंटवरी बैसलें।' असें एक जुनें गाणें दिलेलें आहे. पण जुन्या गाण्यांकडे बघण्याची सहानुभूतीची दृष्टि, यापलीकडे या गाण्यावरून अधिक निष्कर्ष काढतां येत नाहीं.

महादेव मोरेश्वर कुंटे : (१८८५) मुंबईचें गॅझेटियर लिहितांना लोकसाहित्याकडे बारकाईनें दृष्टि ठेवणारे सर जेम्स कॅवेल यांनीं प्रश्नपत्रिका तयार करून शिक्षणसाल्यांत अधिकाऱ्यांकरवीं व शिक्षकांमार्फत माहिती गोळा केली.^१ गॅझेटियरकरतां पुणें विभागाचें काहीं काम कै. कुंटे यांच्याकडे होतें. चित्पावनांची माहिती देतांना पूर्वीं ब्राह्मणांत विहिणी बघून्या घरीं जेवतांना

१ हे लोकगीत आहे की मध्यमुनीबरासारख्या कवीचें पद आहे हे अजून सिद्ध झालेले नाहीं.

२ बॉबे गॅझेटियर, पुणें, (पुस्तक २८, भाग १ पृ. ११६).

एकमेकींना किती धाडून पाडून उखाणे घालीत याचीं तेथ उदाहरणें कुठ्यांनीं दिलीं आहेत.^१

काशिनाथ घामन लेले: कै. माऊशास्त्री लेले यांनीं 'धर्म' मासिकांत (२६-२-१९०५) 'मुघारणा म्हणजे असत्यता कीं काय' या लेखांत असे उद्गार काढले आहेत—“जिघांता लिहितां वाचतां आलें म्हणजे त्या मुशिधित व ज्यांना लिहितां वाचतां येत नाही त्या अशिधित हा समज अगदी चुकीचा आहे. प्रत्यहीं बाय तस याप्रमाणें रची घातले तरी तीन दिवसांतमुद्दां गाण्यांचां सांठा न संपण्याइतक्या कांहीं कुलजिघा आमच्या पाहण्यांत आहेत...द्रौपदी, सीता, तारामती, अहिल्या, सावित्री इत्यादि पतिव्रता जिघांचीं चरित्रें गाण्यांनून गोवलेलीं असून तीं गाणीं पूर्वींच्या पुष्कळ जिघांना तोंडपाठ येत असत. हरितालिका, ऋषिपंचमी, नागपंचमी, महालक्ष्मी, एकादशी इत्यादि प्रतांच्या कहाण्या पूर्वींच्या जिघांना येत अउत.” असें सांगून माऊशास्त्रींनीं जिघांना येणाऱ्या गाण्यांची यादी दिली आहे. ती अशी. घानित्री, भीष्मणाचे धावे, सीतास्वयंवर, द्रौपदीस्वयंवर, रुक्मिणीस्वयंवर, हरिश्चंद्राख्यान, एकादशीचें गाणें,^२ पांडवांचा यनवास, रामाचा यनवास, नळाचा यनवास, नाना कडणविसांनीं बांधलेल्या वेढ्यागेणें गाणें, पैदाण्यांच्या कारकीर्दीतील कांहीं मनोवेधक प्रसंगांचीं गाणीं, चिदंबर दीक्षितांचें गाणें, भीषाद यलभाचें गाणें इत्यादि. माऊशास्त्री पुढें म्हणतात, “आणि अशा प्रसारच्या गाण्यांतील अर्बाचा त्या प्रपंचांत बाराचार येणाऱ्या अटचर्णांच्या वेळीं उपयोग करीत अउत. ज्या जिघा वांमंत मुशिधित म्हणविणाऱ्या आहेत त्यांना इतकें ज्ञान नउतें. त्यांना तोंडपाठ म्हणून वाढीव येत नाही. वर जें शिछण म्हणून वांगितले तें गिळविण्यासाठीं एक पै देखील आडवरयत कोणाची कधींदि रची पडलेली नाही.”

१ विवराणांच्या गाण्यांउताण्यांचा संग्रह १९१६ सालीं राधाबाई केडकर यांनीं 'कोरान्न अथवा विवराण म्हणजे काय लग्नकारण' या पुस्तकांत दिला आहे.

भी. ना. गो. बापेकरांनींदि 'बदनापुराण' (आपे १८५५) कांठी गाली दिली आहे. डॉ. हराचरी बर्वे यांनीं १९२७ सालीं 'विपरीतकार' विवराणांनीं कीर्तें दिली होती. पन ही सोकणीं नगून विवराणांनीं बोली ही निदर्शक होती आहे.

२ एकरशीचें गाणें: वि. बा. जोशी. 'लोहकपा व लोकगीतें.' वगळें एकरशी गाणें हे लोकगीत नगून तुज्या एकरशीच्या गाण्याचें विवेचन आहे. मारी आगारी बोन तीन विवेचनें भी वाढिलेलीं आहेत.

वासुदेव गोविंद आपटे: १९०७ सालीं वासुदेव गोविंद आपट्यांनीं 'अद्भुतकथा' नांवाचा लेख लिहून मुलांच्या शिक्षणासाठीं अशा कथा, जशा पाथात्यांनीं केल्या, त्याप्रमाणे एकत्र करून छापण्याची किर्ती आयश्यकता आहे तें सांगितलें. 'शालापत्र'च्या संपादकांप्रमाणें कांहीं विद्वान या कथांना तुच्छ करूं लेखतात तें पण सांगितलें आहे.

ए. एम्. टी. जॅक्सन: आतांपर्यंतचें लोकसाहित्याचें संकलन व लेख तुटक व प्रसंगवशें लिहिलेले आहेत. केवेल यांनीं मुंबई गॅझेटियर तयार करणांनो Spirit, Basis of Belief and Customs हा लेख इंडियन ॲंटिकेरीत लिहिला. त्याच्या अनुषंगानें कोंकण व गुजरात यांच्यांतल्या समजुती, चालीरीती, शिक्षणलात्याकरवीं गोळा करून (कोंकणची माहिती कै. पु. बा. साठे यांनीं पुरवली) जॅक्सन यांनीं टांचणें केलीं. पण त्यांचा खून झाल्यावर १९१४ सालीं तीं (Folklore-Notes on the Konkan and Gujrat) दोन लेखांत इंडियन ॲंटिकेरीत एन्थोवेन यांनीं प्रसिद्ध केलीं. पुढें स्वतः एन्थोवेन यांनीं अधिक माहिती गोळा करून Folk-lore of Bombay (१९२४) हें पुस्तक लिहिलें व त्याचें भाषांतर श्री. गोविंद मंगेश कालेलकर यांनीं १९३४ सालीं 'लौकिक दंतकथा' या नांवानें प्रसिद्ध केलें.

धानंद, खेळगडी: १९०६ पासून कै. वासुदेव गोविंद आपटे, व कै. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनीं या मासिकांतून मुलांकरतां जुने खेळ वगैरेची माहिती संग्रहित केली आहे.

संकलन: आतांपर्यंत विद्वानांच्या तुटक प्रयत्नांचीच काय ती चर्चा ताली. आतां खुद्द संप्रदायाच्या विभागाकडे पाहूं. या बाबतींत एक गोष्ट मुख्यतः लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही की, गाणीं, म्हणी, उक्ताणे यांचे संग्रह जे या प्रारंभीच्या काळांत बाहेर पडले त्यांचा मुख्य हेतु धार्मिक घुर्ताचा गरिपोप व भाषेचें शिक्षण हा होता.

म्हणी: शालेय शिक्षणाच्या दृष्टीनें म्हणींचा संग्रह सर्वांत आधीं झाला. १८४२ सालीं 'फुडूंक वही' म्हणून फुडूंकांचा किंवा म्हणींचा संग्रह शानसिंधु छापखान्यानें पहिल्यानें काढला. भाषांतराच्या दृष्टीनें नारायण दामोदर छत्रे यांनीं म्हणींचें इंग्रजी भाषांतरासहित पुस्तक १८७० सालीं काढलें. म्हणींचा

पहिला फोडा गणेश नारायण देगाण्डे यांनी १९०० साली काढला.^१ या काळी मुरु झालेलं म्हणींचें संकलन हळूहळू वाढत गेलें. पण तें इतर लोकसाहित्याप्रमाणेंच दिनचरणी पद्धतीनें. १९२५ सालापासून महापद्म-साहित्यपत्रिकेंत, श्री. नवरे यांनीं तर म्हणींचें सत्रच झोल्लें. इतरहि लेखकांनीं म्हणींचे छोटे संग्रह 'पत्रिकेंत' दिले. पण १९०० सालानंतर हें जें संकलन झालें त्याचा फायदा घेऊन शास्त्रीय दृष्टीनें पूर्ण असा म्हणींचा फोडा अजून उपलब्ध न्हायचा आहे. श्री. य. रा. दाते व चिं. ग. कर्वे यांचा 'महाराष्ट्र-वाक्संप्रदाय-फोडा' या वाचनीत आशादायक असल्या तरी त्यांत आर्यांच्या माहितीचा सांगोपांग उपयोग केलेला नाहीं. १९३७ ते १९४७ च्या कालखंडापर्यंत म्हणींचा भाग या ग्रंथांत अधिक विस्तृत वायला द्या होता. या ग्रंथाची प्रस्तावना मात्र फार उपयुक्त व अभ्यासपूर्ण अशी आहे. एवढें मात्र खरें कीं म्हणींच्या कामगिरीनें लोकसाहित्याच्या दालनांत लांबचा पछा गांठला आहे.

गाणी : गाण्यांच्या गाण्यांची स्वरूपरूपा भाऊसाखांच्यांच्या लेखांत आलेलीच आहे. इथें एकच गोष्ट सांगायीशी याटते ती ही कीं, वाचनांनीं सगळींच गाणीं जुनीं म्हणून लोकसाहित्यांत जगा करतां येणार नाहींत. पौराणिक गाणीं विशेष कथादानें तपासून तीं शुध्दा करीवेचीं कोणाच्या गाण्यांचे तुकडे आहेत कीं काय याचा चांगला तलास संकलनकारांनीं काढला पाहिजे. 'चंद्रकांत राजाची कन्या' अशा तऱ्हेचीं गाणीं कीं त्यांची बहिवाट धर्मग असून देखील फर्लाचा मागमूस नसल्यानें जीं पहिल्यापासून समाजाच्या मालकीचीं झालीं आहेत, अशीं गाणीं मात्र लोकगीतांत समाविष्ट करावी लागतील. हा एक बराच घेळ गाणास साहित्याचा अभ्यास आहे यांत संशय नाहीं. 'स्त्रीगीतसंग्रह' १८७२ साली 'निर्णयसागर'नें बाहेर काढला. म्हणींच्या प्रमाणेंच या पुस्तकाची यादी मुद्दा मोठी आहे.^२ त्यांतही सर्वांत जुनीं व वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रशालेंत शिळाछापापर फडकेल्लें कुडीन जिर्यांवाटीं गाणीं [३ भाग], मनोरंजक स्त्री-गीत [भाग १], मुनींकरतां ओव्या व गाणीं (१८८४-८५).

१ श्री. जं. ग. दाते यांनी 'ग्रंथगुचीच्या' १०१ पानांवर प्रकट करीत म्हणींच्या पुस्तकांची यादी दिली आहे. विष्णुवरभट्टावर ती इथें पुनरुद्घाटन केली नाहीं.

२ या विभागातील माहिती श्री. दादांच्या ग्रंथगुचीवरून घेतां येते.

स्त्री-गीत-मनोरंजिका (प्राचीन उत्साहे व भूषाळ्या) अं. रा. गाडेकर (१८८५), भातुकली अथवा मुलींचे अनेक खेळ, ओप्पा, खेळ, म्हणी, (१९१५) हीं पुस्तके आहेत. अर्थात्, अभ्यासापेक्षां मनोरंजनाकडेच या संग्रहांचा उपयोग व्हावा अशी कर्त्यांची अपेक्षा होती.

कहाण्याः कहाण्यांचे पहिले पुस्तक त्रिणु दिवाकर वैद्य यांनी तयार केले (१८८८, निर्णयसागर). त्यामागून कहाण्यांची किती तरी पुस्तके बाहेर पडली.

प्रतिष्ठापनाः प्रारंभीच्या धूसर फाळखंडापेक्षां लोकसाहित्याच्या खऱ्या प्रतिष्ठापनेचा फाल १९१६-१९३८ असा येतो. लोकसाहित्याच्या प्राणप्रतिष्ठेचे महत्त्वाचे कार्य कै. वि. फा. राजवाडे यांनी केले. लोकसाहित्याच्या कथा, आधार आणि महत्त्व लोकांच्या मनावर विवशण्याचे काम राजवाड्यांचे. 'लोकगीत' हा शब्द १९२० साली 'सज्जनगडावरचे एक लोकगीत' या लेखांत त्यांनीच प्रथम वापरला व लोकगीतांचे लक्षणहि त्यांत त्यांनी स्पष्ट केले. ते असे. "हे गाणे अमुक एका व्यक्तीने रचिले असे म्हणण्यास पुरावा यत्किंचित् नाही. मला वाटते हे गाणे लोकस्फूर्तीची जी गाणी, म्हणी, बचने असतात त्यांपैकीच आहे. काही म्हणी, बचने, गाणी अशीं असतात की, तीं समाजांत एकसमयावच्छेदाने बहुतेक सर्वांना सुचतात; अमुक एका व्यक्तीची कारगिरी त्यांच्यांत दिसणे शक्य नसते. समर्थ, समर्थांचा सज्जनगड, सज्जनगडावरील समाधि, समाधीवरील रामाच्या मूर्ति, समर्थसंस्था, समर्थशिष्य, समर्थचरित्रे, समर्थचारित्र्य, समर्थांचे चालणे, बोलणे, कुबडी, मेखला, पाहुका, रमाल, असे जे जे म्हणून काही समर्थांचे होते ते ते उरमोडीच्या तीरच्या वायनापोरांच्या इतके परिचयाचे होते कीं समर्थसंबंधाने काही शब्द व काही विचार व काही गाणी अकलवंत अशा स्त्री-पुरुषांना सुचण्यासारखी होती. व्यक्तिगत गीते व लोकनिर्मित गीते यांत अंतर असते ते हे असते. प्रायः अशीं लोकगीते उत्सवप्रसंगी, भक्तिभावाने तल्लीनता प्राप्त झाली असतां व सामाजिक मन एकतान झाले असतां निर्माण होतात. अर्थात् कोणाहि एका व्यक्तीला अशा गीतांवर हक्क सांगता येत नाही." १

पारिभाषिक शब्द: 'लोकगीत' याला पूरक असा पारिभाषिक शब्द 'लोककथा' हा राजवाड्यांनी १९२५ साली 'सूर्यनाराणाची कहाणी व सूर्यव्रत' या लेखांत वापरला. कहाण्यांच्या परिभाषेची मीमांसा जी राजवाड्यांनी केली ती भामिक आहे. ती अशी. "सूर्यव्रताची प्रक्रिया हेमाद्रि इत्यादींच्या व्रतग्रंथांत आहे. ती संस्कृतांत आहे. महाराष्ट्रांतील स्त्रियांनी ती मराठींत कहाणीच्या रूपाने प्रचलित ठेविली आहे. ही कहाणी संस्कृतांतील मजकुराचा तर्जुमा आहे; पण हींत हा विशेष आहे की हा तर्जुमा कोण्या शास्त्रीपंडिताने केला नसून कोण्या स्त्रीने केला आहे. तर्जुमा करणारी स्त्री कोणी तरी एकच होती. कारण नामपुरापासून गोव्यापर्यंतच्या सान्या महाराष्ट्रभर त्या कहाणीचे रूप पुढे दिल्याप्रमाणे एकच आढळते; क्वचित् लहान सहान फेरफार असतात, परंतु कथेची भाषा सर्वत्र सारखी असते. अशाच पाठ सान्या देशभर प्रचलित न्हावयाचा म्हणजे तो कोण्या तरी प्रतिष्ठित ग्रंथकारांनी केला असला पाहिजे.

"सूर्यनाराणाची कहाणी, सोळा सोमवारच्या कहाण्या, पिठोरीची कथा, वटसावित्रीची कहाणी, या कहाण्या पूर्वी व आतांहि भीमंतांच्या घरी भिक्षुकांच्या शायका चांगल्या गुरांनी व ठेकेदार आवाजाने म्हणत व म्हणतात. पांचपंचवीस शायका वसतात व मध्ये म्हणणारीण चाई वसते व ती द्या कहाण्या योग्य आविर्भाव करून दात व गमीर स्वराने म्हणते. वटसावित्रीची कहाणी अशा चाईच्या तोंडून ऐकताना ऐकणाऱ्या स्त्रियांच्या नेत्रांना अश्रुधारा लागलेल्या मी पाहिल्या आहेत. घते, उजापते, स्त्रीधर्म इत्यादींचे शिक्षण पूर्वकाळी या कहाण्यांच्या रूपाने स्त्रियांस मिळे. सूर्याची पूजा वैदिक आहे. तेव्हा वैदिक कालापासून ही कहाणी भारतवर्षांत असण्याचा संभव आहे. ते काही असो, ही कहाणी लोककथांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे." १

राजवाड्यांचे हे शब्द १९२८ पर्यंत रुढ झाले नव्हते. ते रुढ करण्याचे श्रेय श्री. ना. गो. चापेकरांना आहे. 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके'त या सालापासून लोकसाहित्याचा जो प्रबंध भरणा झाला, त्याचे श्रेय त्यांच्या स्वतःच्या संकलनाकडे व समाजशास्त्रीय संपादकीय दृष्टीत आहे. १९३० साली श्री. दा. गो. दाते यांच्या 'लोककथा' या पुस्तकामुळे ते शब्द

१ भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे: वार्षिक इतिवृत्त शके १८३७. पृ. २-७.

परोपर फिरते झाले. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत प्रो. द. वा. पोतदार यांनी Folklore चे भाषांतर म्हणून 'लोकविद्या' हा 'शब्द' वापरला आहे; पण तो रुढ झाला नाही. पुढे 'लोकवाङ्मय' हा शब्द वापरला जाऊ लागला व आता वाङ्मयापेक्षा 'साहित्य' हा शब्द व्यापक असल्यामुळे तोच प्रथम झाला आहे, असे मानण्यास हरकत नाही.

१९२६ साली डॉ. केतकरांस हा शब्द मुचला नाही, तेव्हा त्यांनी कहाण्या, जानपदगीतें असे शब्द वापरले आहेत. डॉ. केतकरांनी शानमोहाच्या पूर्वीनंतर जे वाङ्मयीन कार्य करण्याचा विचार इतरांच्या सूचना मागवून केला होता, त्यांत जानपदगीतांच्या व गोष्टींच्या संग्रहाची भव्य योजना अभिप्रेत होती असे त्या सुमाराच्या 'विद्यासेवकां'त आढळून येते. पण 'निरनिराळ्या देशांतील कहाण्या' या अनुवादित संग्रहाखेरीज प्रत्यक्ष भारतीय कथांचा संग्रह मात्र त्यांच्या हानून किंवा त्यांच्या प्रेरणेने इतरांकडून (वि. स. सुखटणकर 'गोव्यांतील जानपदगीतें', विद्यासेवक १९२७ सोडून) झाला नाही. लोकसाहित्याच्या शास्त्रीय सिद्धान्तांत मात्र, महापद्मीचाचें वाच्यपरीक्षण जे १९२६ च्या सुमारास 'विद्यासेवकां'तून प्रथम प्रसिद्ध झाले त्यांत, तीनच शब्दांत त्यांनीं क्रांतिकारक मर टाकली आहे. तें सूत्र असें : 'अशिष्ट वाङ्मयाचें शिष्टीकरण.' हा विषय अद्याप कुणी हाताळलेला नाही. पण शेकडों पाने लिहिता येण्याइतका तो मोठा व महत्त्वाचा आहे. असो.

भारत इतिहाससंशोधक मंडळाचें संकलन : लोकसाहित्याचें संकलन सामाजिक इतिहास व 'अज्ञात सारस्वता'चा संग्रह करण्याच्या धोरणानें व संपादितपणानें झालेला आहे. हा संकलनाचा प्रारंभ पार महत्त्वाचा आहे. १९१५-२५ या दहा वर्षांत मंडळाच्या वार्षिक इतिवृत्तांतून लोकगीतांचा नराक्ष आणि अमोल संग्रह आहे. त्याचें मूल्यमापन स्वतंत्रपणें व्हावें इतका तो मोठाहि आहे. राजवाडे यांचा आणखी एक लेख 'हातगा रुई भोंडले' हा आहे. यांत हातगाच्या गीतांचा संग्रह असून त्यांच्या पूर्वपीठिकेची थोडी चर्चा आहे.^१

वा. दा. मुंडले : इतिवृत्तांतील लोकसाहित्याच्या संकलनाला

संशोधनाचें स्वरूप, भी. मुंदले यांच्या घनगरांच्या ओग्या^१, महाराष्ट्रांतील जुनी गीतें^२, उच्चारविशिष्ट जुनी वाक्पंचारांतील मयठी भाषा^३, इत्यादि अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण अशा संग्रहासुद्धें आले आहे यांत शंका नाही. ह्या संग्रहाचें वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांत महाराष्ट्रांतल्या सुसलमान स्त्रियांच्या ओग्यांचा व गीतांचा संग्रह आहे. इयत्ता सुसलमान समाज घाटलेला, व अल्पपेण्याक. खेड्यांत अवतीर्णवतीं सारे मराठे भरलेले. तेव्हां त्यांच्या सान्या समजुती व पूर्वसंस्कार सुसलमानांच्या नित्याच्या व्यवहारांत प्रतिबिंबित व्हावे यांत नवल तें काय ? फक्त माषेचा व धर्माचा संस्कार तेवढा वेगळा. अजूनहि गंगा व पोथीचा विस्तर त्यांना पडलेला नाही. जात्यावरच्या ओग्यांची भक्ति गुडुब आहे. 'बढी बढी चक्री संगिन गायिनु भला । मेरी नादानं देई गला ।' अशा घोळांत ती वारंवार श्रुत होते. महाराष्ट्रसाहित्यपरिषदेत 'गाणारी पहांट' म्हणून असेंच अहमदनगरच्या खेड्यांतल्या खिस्ती नायकांचें ओवीबाध्मय दिलें आहे. त्यांतहि राम-सीतेचा लळा कायम असून हिंदूंचे सत्तारी संस्कार सगळे कायम आहेत. खिस्तीचें नांव गाफकच ओग्यांत झालें आहे. सुसलमानांची प्रभा अधिक जुनी म्हणून त्यांची भाषा वेगळी व अल्पाचें नांव त्यांच्या गाण्यांत अधिक प्रमाणांत यावें यांत नवल नाही.

शिकंदरलाल आतार यांनीहि गुराण्यांचीं गाणीं दिलीं आहेत व दक्षिण महाराष्ट्रांतील भावईच्या गांव-सणांचेहि मार्मिक व चित्रितयुक्त असें वर्णन दिलें आहे.^४ अशा प्रकारे समाजाच्या खालच्या थराच्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचें क्षेत्र संशोधकीय स्वरूपांत भारत इतिहाससंशोधक मंडळानें जनतेस खुलें करून दिलें. याच संशोधनासुद्धें श्री. डॉ. व. दाते यांच्या संकलनाला सुरवात झाली.

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका : भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाचें लोकसाहित्यविषयक कार्य सहा वर्षे मुख्यतः मुंडल्यांच्या विफादीवर तगलेलें,

१ जुलै १८३६, १४२-१४५; १८३७, पृ. १९६-(द्वितीय छनितनष्ट.); १८३७, पृ. १०२-१०४.

२ जुलै १८३५; पृ. ४०९-४१९; १८३६ पृ. १४२-४७; १८३७, पृ. १०४-११०; १८३९ पृ. ६८-७४.

३ जुलै १८३४, पृ. ३१६, ३१८.

४ इतिवृत्त जुलै १८३८; भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ त्रैमासिक १८७४, पृ. १९.

त्यांना संशोधनाचे परिश्रम होवेनासे शास्त्रावर थांबले. पण संशोधनाच्या मोमुर्तीनून सनगाती ही साहित्य-धारा मात्र वाहायची थांबली नाही. १९२७ सालापासून श्री. ना. गो. चापेकरांनी अत्यंत उत्साहाने लोकसाहित्याच्या संकलनास गुरवात घेऊनी, तेन्हांपासून 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिके'चे लोकसाहित्य हे एक प्रमुख अंग बनले. भारत-इतिहास-संशोधक मंडळाच्या कार्यकर्त्यांनी भाषा-शास्त्राच्या दृष्टीनेच या साहित्याची पाहणी करण्याचे घोरण ठेवले होते. चापेकरांनी समाजशास्त्रीय कथा माल म्हणून त्याकडे पाहिले; त्यांच्या पृथक्करणाची कदा त्यांनी यादविण्याचा प्रयत्न केला. तरी पण एकंदरीने ज्या प्रमाणात 'पत्रिके'त संकलन आले, त्या मानाने त्यावरील समाजशास्त्रीय चर्चा 'मंडळाच्या लक्षाची गणी,' 'यामुदेव गीते' 'गोसावी गीते' हे लेख बगळल्यास आली नाही. खुद्द चापेकरांचेच कातोडी, डाकर बगैरेच्या, कथांचे 'पत्रिके'तले संकलन अपूर्व असले तरी पुढे ज्या 'बदलपूर' पुस्तकांत त्यांनी आणखी पुष्कळ जातींची माहिती घाडून लोकसाहित्याला एक प्रकारचा समाजशास्त्रीय भरीवपणा आणला, त्याचा मागमूसहि 'पत्रिके'तल्या संकलनांत आढळत नाही. त्यामुळे वातिशास्त्र, मानववंशशास्त्र किंवा सामाजिक भूगोलाला जो उडाय 'पत्रिके'तून निघायला द्यावा हा संशोधकांची अपेक्षा असावी असे वाटते ती फलश्रुती झाली नाही. 'पत्रिके'त साहित्यिक चर्चा खुद्द या विषयावर कुठेच आलेली नाही. संकलन मात्र फार वितरित आणि परिधमपूरक झालेले आहे. भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळप्रमाणे, राजवाडे गेल्यानंतर लोकसाहित्याचे काम थांबले तसे चापेकरांच्या निवृत्तीनंतर घडले नाही. लोकसाहित्याचा मरणा सतत बेगबेगळ्या सेवांतून जाती-उपातींतून होतच राहिला. या संकलनांत 'टीपेक्षां' भाष्यांचा व त्यांतल्या त्यांत ओल्यांचाच संग्रह मोठा आहे. इतर स्वतःमालिकांतील संकलनाविषयी देखील हेच म्हणता येईल.

पत्रिकेत आलेल्या लिखाणाची यादी पुढीलप्रमाणे आहे.

(१) ना. गो. चापेकरः कतकरी, कयोटी, डाकर बगैरेच्या विषया व कथा, पावसाचा सोडगा.^१

(२) म. वि. डोंगरे: कोंकणी गाणी, स्त्रियांची गाणी, कथा, प्रायांची गाणी, भोंडल्यांची गाणी.^१

(३) वि. स. सोहोनी: बहुरुप्याच्या पठनाचा मासला. मुलींच्या ओव्या, भेंडारी लोकांच्या सप्रांतील गाणी.^२

(४) ग. ड्यं. देसाई: साष्टीतील कोळ्यांची गाणी.^३

(५) अंबूताई गोखले: स्त्रियांची गाणी.^४

(६) क. गो. साठे: टिपऱ्यांच्या खेळ्यांची गाणी.^५

(७) वि. म. घुले: दिवाळीची गाणी, बालगीते, बालेश्वराची गाणी.^६

(८) एस्. कै. गोखले: कोंकणांतील शिमगा.^७

(९) सुशीलायाई नवरे: हस्तशस्त्राचा भोंडला.^८

(१०) अ. य. देशपांडे: बामुदेवगीते, गोसावीगीते.^९

(११) वि. वा. जोशी: आश्विनांतील मुलबाईची गाणी.^{१०}

(१२) डॉ. गो. रा. प्रधान: मुंबईतील महारांची गाणी.^{११}

(१३) श्री. म. चर्दे: कुडाळी लोककथा.^{१२}

(१४) वा. रा. प्रभु: कुडाळी लोककथा.^{१३}

(१५) अनसूया भागवत: महाराष्ट्रांतील जानपद ओवी.^{१४}

१ वर्ष २, पृ. २१; २३१; वर्ष ३, पृ. ५२; ५७, ३२४; वर्ष ४, पृ. ११७.

२ वर्ष १ पृ. ३२६; वर्ष ४, ११७; वर्ष ५, पृ. ५४; १५१.

३ वर्ष १, पृ. १०.

४ वर्ष ३, पृ. ५५.

५ वर्ष ३, पृ. ३११.

६ वर्ष ४, पृ. ४; २६४, ५. वर्ष ६; अंक २.

७ वर्ष ४, पृ. २६०.

८ वर्ष ४, पृ. २५१.

९ वर्ष ५, पृ. १३, ४३.

१० वर्ष ७, पृ. ३०१.

११ वर्ष ९, पृ. १७.

१२ वर्ष ११, पृ. ८८.

१३ वर्ष १२, पृ. ६२; २०६.

१४ वर्ष १४; अंक ५७, पृ. २२, अंक ५९, पृ. ११, अंक ६१, पृ. १५; वर्ष १५, पृ. १२७, २४१, ३२८.

(१६) दुर्गा भागवतः फोंकणांतील लिंगचीं गाणी.^१

(१७) ना. ना. हड्डः वन्हाडी लोकगीते.^२

(१८) गो. वि. राजगुरुः गाणारी पहांट.^३

(१९) रा. ना. फेळकरः गोमंतकांतलीं लग्नांतलीं गाणी.^४

यांत सांगण्याची शोध अशी कीं अनसूया भागवत यांनीं शास्त्रीय चर्चा यशस्वी रीतीनें संकल्पांत वापरलेली आहे. या लेखांच्या प्रास्ताविकांत आलेली चर्चा अभ्यासकांना उपयुक्त होणारी आहे. यांत वापरलेले शास्त्रीय धोरण पक्कें असून, रामानुजाश्रयीय व तौलनिक अभ्यासाच्या कक्षा दिग्दर्शित केलेल्या आहेत.

लोकसाहित्याची लोकप्रियता: लोकसाहित्याला लोकाभिमुख करण्याचें कार्य करण्यास लेखकांचा निपळाच व मोठा बर्ग १९३० नंतर पुढें सरसावला. त्यांच्याच कार्याचें दिग्दर्शन मी करणार आहे. पण त्यापूर्वी फोरड्या संकल्पनापेशां काहीं तरी चर्चा, प्रस्तावना, मग ती तात्त्विक असो, काव्यमय असो कीं समाजशास्त्रीय असो पण ती असल्याखेरीज आपलें काम थपुनें आहे. ही जाणीव श्री. चोरपड्यांच्या 'साहित्याच्या मूलवना'च्या (१९३८) अगोदरपासून कशी दिसू लागली व नंतर तिचें पर्यवसान कसें झालें हें पाहणें अगत्याचें आहे.

सुशिक्षितांची उपेक्षा आणि अभ्यासकांचा कमकुवतपणा: भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाचीं इतिवृत्ते बोलून चालून विद्वान् व इतिहासप्रेमी लोकांतच रावणारीं. त्यांतलें संकल्पन हें लोकसाहित्याचा मूलाधार म्हणूनच गणलें पाहिजे. कारण त्यापूर्वीचें साहित्य बहुतेक दुर्मिळ झालें आहे. 'महापट्ट-साहित्य-पत्रिका' भाषेच्या अभ्यासास प्रेरक असल्यामुळे, अधिक दूरवर पोचत होती. तरी तिचेहि क्षेत्र अभ्यासूंचेंच. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांना जरी हें दोन्ही उगमांतलें बाध्य उपयुक्त झालें तरी संशोधकीय व चिकित्सक चाकोरी निर्माण करण्याची कामगिरी त्यातल्या लेखनांना किंवा

१ वर्ष १५, पृ. १६५.

२ वर्ष १७, पृ. ६९.

३ वर्ष १८, पृ. २५.

४ वर्ष १८, पृ. २४.

संपादकांना, संकलन मर्यादित व कार्यक्षेत्र पारच मोठे व धरेंचसें अशात असल्यामुळे पार पाडतां आली नाही. खुद्द राजवाडे, डॉ. केतकर, चापेकर यांच्यासारख्या लोकसाहित्याचें महत्त्व मनोमन पटलेल्या प्रेक्षकांनाहि पंडिती कामगिरीच्या दृष्टीनें भरीव सिद्धांत असे या विषयांत देतां आलेले नाहींत. त्यांचें कार्य प्रोत्साहनपरच अधिक आहे; उदाहरणार्थ, चापेकरांनीं पत्रिकेंत संकलनच दिलेले आहे; आणि श्री. वि. वा. जोध्यांच्या 'लोककथा व लोकगीते' (१९३६) या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं सुशिक्षितांनीं या विषयाची उपेक्षा केली आहे या तक्रारीपलीकडे अभ्यासास अधिक प्रेरक होईल असें कांहीं सांगितलेले नाहीं. प्रो. द. वा. पोतदारानीं कथाणांचा 'स्त्रियांची उपनिषदे' म्हणून गौरव केला असला आणि त्यांची ही गौरवाने भरलेली दृष्टि सानेगुरुजी व दाते यांच्यासारख्यांत प्रोत्साहक झाली असली तरी पोतदारंना लोकसाहित्याची नाडी अजमावतां आलेली दिसत नाहीं. श्री. शं. ग. दाते यांच्या 'लोककथे'च्या (१९३०) प्रस्तावना आणि त्यानंतर १६ वर्षांनीं या विषयांतलें संकलन भरपूर वाढले होते तेव्हां श्री. वि. ग. भिडे यांच्या 'आयणसरी'ला लिहिलेली प्रस्तावना यांत आशीर्वचनापलीकडे कोणतेच वितनीय विचार त्यांनीं प्रकट केलेले नाहींत. डॉ. यशवंत सुशाल देशपांडे यांच्या श्री. पां. श्री. गौरे यांच्या 'बऱ्हाडी लोकगीतांना' (१९४२) लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत जें विवेचन आहे त्यांत बऱ्हाडी लोकसाहित्याच्या प्रपंचाचें वर्णन जें केलें आहे तें अपुरें व उडतें असून अद्याप सुशिक्षितांचें लक्ष जायें तसें या विषयाकडे गेलें नाहीं, हेंच मुख्यतः म्हटलें आहे. लोककथांत ऐतिहासिकता पाहणाऱ्या प्रो. चं. श. शेजवलकरांची भिड्यांच्या 'मोत्यांच्या कणिकांची' (१९४७) प्रस्तावना आधींच्या उपलब्ध असलेल्या लोकसाहित्याच्या परिशीलनावर किंवा पाश्चात्य विद्वानांच्या निष्कर्षांच्या तौलनिक मूल्यमापनावरहि आधारलेली नाहीं. हे सर्व प्रस्तावना-वाक्य विद्वानांनीं लिहिलें असूनहि त्यांत ऐतिहासिक, भाषाशास्त्रीय अगर समाजशास्त्रीय असें निश्चित घोरण कोणीच आंखलेले दिसत नाहीं. तरी पण चर्चा व संकलन यांची सांगड असावी ह्याची जाणीव संकलनकारांना, विद्वानांना व वाचकांनाहि १९३० पासून वाढूं लागली व ती उत्तरोत्तर वाढते आहे यांत शंका नाहीं. १९३७ साली श्री. रा. म. आठवल्यांनीं लोकसाहित्याच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचें युरोपांत झालेल्या अभ्यासाच्या आधारे

विवरण देण्याचा प्रयत्न केला.^१ पण प्रास्ताविकाच्या दोन तीन थारीकशा लेखांतच त्यांचा प्रयत्न विराम पावला. लोकगीतांच्या चालीवर त्यांनी लिहायचा प्रयत्न केला^२; पण त्यांत चालीवद्दल म्हणजे स्वरांवद्दल, व स्वर-लेखनावद्दल कांहीच उद्देश नसून लोकगीतांच्या छंदःशास्त्रीय रचनेचे संदिग्ध विधान असून त्याला पारिभाषिक चौकट बसवून 'लोकछंद'चे शास्त्र निर्माण केल्याचा फोफळ आभास मात्र उत्पन्न करण्यांत आला आहे. अनसूया भागवत यांनी आपल्या लेखांत मात्र वेगवेगळ्या ओव्यांचे शास्त्रशुद्ध स्वरलेखन केलेले आहे. सातपुड्यांतल्या लोकगीतांचे स्वरलेखन करतांना मला स्वतःला हीं गाणीं मध्यम सप्तसांतल्या चारपांच सुरांतच बसविलेलीं असतात असें आढळून आले. त्या गाण्यांत मिश्र काफी व पिळ्ळी छटा होती. तर बऱ्याचशा कोकणी गाण्यांत मांड व काफीचे सुर निघाल्याचा भास होतो. हा विषय अत्यंत अनभ्यस्त व पार मनोरंजक असून रेकॉर्डिंगच्या सुलभतेमुळे आतां चालीचा प्रभ कुणी प्रयत्न केल्यास चांगला सुटण्यासारखा आहे.

चर्चेचा प्रारंभ [१९३०]: साली 'स्त्री' मासिकानें द्या विषयाला हातोहात उचवून धरलें. त्याच्या मागोमाग निघालेल्या 'प्रतिभा' मासिकांतल्या कै. देडे व श्री. ज. न. दंगे यांच्या ओव्यांनी व त्याच्याच जरा नंतर 'संजीवनी'तील श्री. चोरघड्यांच्या 'आईच्या ओव्यांनी' आणि पुढें इंदिरा संत यांच्या ओव्यांनी सामान्य वाचकाचें अंतःकरण वायमचें आकर्षून घेतलें. या आकर्षणाचें कारण केवळ संकलन नव्हतें. कारण 'लेळगडी' मासिकांत मुदा १९११-१२ सालापासूनच ओव्यांचे छोटे छोटे संग्रह येत, पण त्यांनीं लोकांचीं मनें अशीं कावीज करून घेतलीं नव्हतीं. या संकलनाला लोकप्रियता मिळण्याचें मुख्य कारण म्हणजे त्या ओव्यांना स्त्रीजीवनाच्या कोंदणांत बसवून त्यांच्यांतल्या विविध भावांचा केलेला संपूर्ण आविष्कार. चोरघड्यांनीं यमुना, सारजा, नायिक कल्पिल्या, तर इतरांनीं सईचे जीवनकाव्य गावलें. कुणी इंदूल गौरविलें तर कुणी मुंदीचें कौतुक केलें. अद्या सन्नेनें गुटक ओव्यांतलें भावदर्शन सर्जाय व्यक्तीमोवतीं रेगारलें गेलें, आणि लोकगीतांच्या चर्चात्मक लेखनाची रसमय चौकट तयार झाली. दहानास बघें ही पद्धत कायम राहिली.

१ बीणा, जुलै; सप्टेंबर, ऑक्टोबर, १९३७.

२ मोठ, दिवाडी १९३७.

१९४० मध्ये सानेगुरुजींनी रसपरिचयाच्या मर्यादा एका व्यक्तीपासून वाढवून आणि काही वेळां अलग करून सर्वेष कौटुंबिक वातावरण निर्माण केले. व्यक्तिजीवनाहून कुटुंबजीवन-थेठ व सुंदर, आणि कुटुंबजीवनापेक्षां समाजजीवन उच्चतर अशा भावनेने त्यांनी ओव्यांची विभागणी करून वैयक्तिक, कौटुंबिक व सामाजिक जीवनाचा कोषरान् कोषरा भावनांच्या सीमांनी उजळून काढला. तेव्हापासून पूर्वीची पद्धत शिळी होऊन सानेगुरुजींचीच लक्ष्य संकलनकारांनी उचललेली दिसते. (उदाहरणार्थ; महादेव-शास्त्री जोशी-गोद स्त्रीगीतं १९४९, व चोरपडे-वंपारणी). सानेगुरुजींची नकलहि आता दहा वर्षांनी तपझट्ट टरुं पाहाता आहे. कारण उपडच आहे. लोकसाहित्यांतली भावनाविवशता ही सानेगुरुजींच्या स्वतःच्या आयुष्याचाच एक भाग आहे. इतर काळेलकर, चोरपडे, डॉ. कमलाबाई देशपांडे वगैरे-सारख्या लेखकांनी जरी अत्यंत सहृदयतेने लोकसाहित्याचे विवरण केले तरी सानेगुरुजींच यापुढे त्या वातावरणांत एकरूप होतात; बाष्पाचे नुसता त्यांतला रस घाततात. थोडक्यांत सांगायचे म्हणजे रसपरिचयाची आत्यंतिक कोमलता आता वाझपांत मुरलेली आहे. शिवाय भावनामय लेखनाचे क्षेत्र मर्यादित असे. तेव्हा आतां अधिक विचारप्रधान आणि शास्त्रीय चर्चेची आवश्यकता जाली प्रमाणांत भासू लागली आहे. 'साहित्याच्या मूलधना'त चोरपड्यांनी काळेलकरांच्या निघांनाचे संकलन याच कारणास्तव दुसऱ्या भागांत घातले. सानेगुरुजींचे समाधान रसपरिचयाने न होता, त्यांनी राधा गोण्यांनी समाज-शास्त्रीय विवरण पुरवें अशी मर्यादा प्रकट केली आहे. वि. वा. जोशींची तरी इच्छाहि आपले संकलन समाजशास्त्रीय कसोटीने तपासले जावे अशीच आहे. तेव्हा चिह्नितक पत्रेचे मोठे सुद्ध संकलनकारांना प्रारंभापासून धिती होती हे सहज कळून येते.

साहित्याचे मूलधन [१९३८]: श्री. दाते व वि. वा. जोशी यांच्या निर्भेद्य व महत्त्वाच्या संकलनानंतर मोठेच स्वतःचे संकलन व परीच रसचर्चा व साहित्य चर्चा अशा 'मूलधना' वा वाट आहे. लोकसाहित्यांत चोरपड्यांनी इती केवळ ओव्यांनी भासून गेल्यासारखी दिसते. त्यामुळे लोकसाहित्याचे रसाचे क्षेत्र आयोज्याच मर्यादित झालेले दिसते. रसांतल्या

भानू शिरधनकर, कोंकणांतील नाविक गीतें.^१ (३) महादेवशास्त्री जोशी, लोककथा.^१

शालापत्रकः (१) वत्सलबाई सुभेदार, जुनीं बाळगाणीं.^१ (२) ग. ज. चोरगांवकर, ओव्या.^१ (३) द. शं. पुरोहित, बाळाची दृष्ट, ओव्या.^१ (४) आजीबाईच्या गोष्टी.^१ (५) महादेवशास्त्री जोशी, लोककथा.^१

पारिजातः चोरपटे, जाई तुझा वास आला (ओव्या).^६

स्त्रीः (१) श्री. रा. पारसनीस, घाळायसेवेची एक दिशा,^१ लोककथा व लोकगीतें (२) मालतीबाई दांडेकर, इंदूच्या ओव्या, जुनीं मोल्यवान लोकगीतें, मंजुर्वे जीवनगीतं^१ (३) लीला नगदीकर, कांहीं स्त्रीगीतें^१ (४) श्रीराम अररदे, यन्हाडांतील लोकगीतें^१ (५) वि. बा. जोशी, चंद्रपुरी लोकगीतें^१ (६) भ. श्री. पंडित, बाळबोळ^१ (७) दुर्गा भागवत, कुगण्यांचीं लगाचीं गाणीं^१ (८) वि. कृ. नेरकर, स्त्रीगीतें^१ (९) कुमुदिनी रांगणेकर, सुंदीचे लगीन^१ (१०) लीला दुवे, छत्तीसगढी

१ जुलै १९३७.

२ एप्रिल १९४९.

३ १९३०, पृ. ७१.

४ केसरी, मे १९३३.

५ गै. जून, जुलै, १९३६.

६ एप्रिल, मे, जून १९३२.

७ मील्डर, डिसेंबर १९४९, जानेवारी १९५०.

८ मार्च १९३१.

९ डिसेंबर १९३२.

१० जानेवारी १९३५; सप्टेंबर १९४९.

११ केसरी १९३६.

१२ मार्च १९४२.

१३ ऑगस्ट १९४२.

१४ जानेवारी १९४२.

१५ जून १९४२.

१६ एप्रिल, मे १९४४.

१७ डिसेंबर १९४५.

(व)

अनंतफंदी,
आजगांवकर ज. र.,
एकनाथ,
”
ओरु दा. के.,
कर्ये इरावती डॉ.
कर्ये चिं. ग., जोगळेकर स. आ.

व. य. गो. जोशी,
केळकर य. न.,
केतकर श्री. व्यं. डॉ.,

चापेकर ना. गो.,
चिपळूणकर विष्णुशास्त्री,

जोगळेकर स. आ. व चित्रकार
दलाल.
जोशी चिं. नी.

जोशी महादेवशास्त्री,
जोशी लक्ष्मणशास्त्री,
दंडेकर मालती,
दाडेकर य. ना. डॉ.

देशपांडे वा. ना.

गो. नांशपुरकर ना. डॉ.

लवण्या (आवृत्ति २ री.) पुणे.

इसापनीति, पुणे.

भावार्थ रामायण.

मारुटे.

मुक्तेश्वरवृत्त रघुटकाव्ये, मुंबई, १९०६.

मराठी लोकांची संस्कृति, पुणे १९५१.

महाराष्ट्र-परिचय, पुणे, १९५४.

ऐतिहासिक पोवाडे, पुणे, १९४४.

प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपूर्व, मुंबई
१९३५.

बदलापूर, पुणे, शके १८५५.

आरबी मापेंनील मुरण व चमत्कारिक गोष्टी
पुणे, १९२०.

शंगारनायिका, मुंबई, १९५४.

श्रीधरचरित्र आणि काव्यविवेचन,
हैदराबाद (दक्षिण) १९५१.

लोककथाकुंज, पुणे, १९५१.

वैदिक संस्कृतीचा विचार, घांसे, १९५१.

लोकसाहित्याचे लेख, पुणे, १९५२.

वैदिक देवतांचे अमिनव दर्शन, पुणे,
१९५१.

आद्य मराठी कवियित्री, यशतमाळ,
१९३५.

मादेरचे मराठी, हैदराबाद (दक्षिण),
१९५४.

परशुरामकवीच्या लावण्या, पुणे, १९०७.

प्रभाकर कवीचीं पदे, पोवाडे व लावण्या,
पुणे, १९२०.

बहिरु मल्हारी कृत फडाच्या व बैठकीच्या
सुरस लावण्या, मुंबई १९०५.

गिरजा, घुळें, १९५१.

संशोधनमुक्तावली (चार पहिल्या)
नागपूर, १९५५.

रामजोशीकृत लावण्या (आवृत्ति दुसरी),
पुणे.

राजतरंगिणीतील सौंदर्यस्यलें, मुंबई,
१९५०.

होनाजी बाळकृत लावण्या, पुणे, १९२४.

वेनकया मुमनाषळी (भाग १ ला),
सोलापूर १९०५.

इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांचे व स्त्रियांचे
पोवाडे, पुणे, १९११.

पांडवप्रताप (पोरी).
नागपंचमी व गोंडवणी कथा, नागपूर,
१९५२.

बोरसे दा. गो.,
मिराशी ना. वि. हों.,

हवलदार ग. रा.,

बाहा दिगचंद,

अकर्थ व शाळिग्राम,

भीषर,
विगम या. ना.,

: ४ : गुजराती साहित्य

गिजुभाई,

वाल्म्येकगीत संग्रह, (भाग १-२)
मुंबई, १९५५.

पटेल मधुभाई,

गुजराती लोकरीतो, अहमदाबाद,
१९५०.

पाठक रमेश हरिदत्त,
३३

लमगीतो, अहमदाबाद, १९५२.

सिंह महादेवप्रसाद, खरंगाका गीत, हवरा.
नियतकालिकें, जनपद हिंदी जनपदीय परिपदका मुसपत्र, (आक्टोबर १९५२-नवंबर १९५३) आजकल, नवनीत, राष्ट्रवाणी, समाज वगैरे.

: ६ : बंगाली, कानडी वगैरे साहित्य

चित्ररेजन देव,	पूर्ववंग, पछीगीत, कलकत्ता, १९५०.
रूपानाथ मिश्र,	कविताकौमुदी, प्रयाग, १९३३.
S. K. Chatterjee,	वर्णरत्नाकर, Calcutta, 1951
Sen Sukumar,	मनसाविजय, Calcutta, 1955
कापसे रेयप्प,	महिमे दंडे, धारपाड, १९४८.

: ७ : कोशवाङ्मय

Kilhorn,	Amarkosha, Bombay, 1877.
Boehtlingk and Rieu,	Hemachandra's Abhidhans-chintamani, St. Petersburg, 1847.
Kulkarni N. N.,	Shashvata Kosha, Poona, 1930.
Raja Radhakant Deva,	शब्दकल्पद्रुम, कलकत्ता, शफे १८१३
सायनाथ तर्कयाचस्पती,	वाचस्पत्यशेख, Calcutta, 1873.
Roth and Boehtlingk,	Sanskrit Worterbuch, St. Petersburg, 1855-1871.
Williams Monier, M.,	Sanskrit English Dictionary, London, 1851.
Apte V. S.,	Sanskrit English Dictionary, Bombay, 1924
Childers,	Pali Dictionary London, 1875.

Rhys Davids,	Pali Dictionary, London, 1925.
' ,	Chambers's Encyclopaedia, (1904).
'	Encyclopaedia Britannica, (1950).
Hastings James,	Encyclopaedia of Religoin and Ethics, Edinburg, 1948.
Seligman,	The Encyclopaedia of the Social Sciences, New York, 1951.
Leach Maria,	Standard Dictionary of Folklore, New York, 1950.
Smith W. B,	The Oxford Dictionary of English Proverbs, Oxford, 1935,-1236.
Smythe-Palmer,	A Dictionary of Folk-Etymology, London, 1882.
Fallen S. W.	A Dictionary of Hindustani Proverbs, London, 1886.
केतकर. श्री. व्यं.,	महाराष्ट्रीय शनकोश पुणे, १९२०-१९२९.
दाते य. रा. व कर्वे चि. ग.,	महाराष्ट्र वाक्सप्रदायकोश, पुणे, १९४२-७.
चित्राव सिद्धेश्वर,	प्राचीन चरिनकोश, पुणे, १९३७.
आपटे वामुदेन गोविंद,	शब्दरत्नाकर, पुणे, १९२०.
मिडे वि. बा.,	सरस्वती कोश, पुणे, १९३०.
कृ. पा. कुलकर्णी,	राजवाडे मराठी छात्रकोश, मुंबई १९३७.
भावे शिवाजी,	श्रीशानेश्वरी शब्दार्थ कोश, वरधा, १९५१.

सामान्य सूची

अ

अगस्त्य १७२, १७३, १७५
अग अग म्दसी, मला कुठें नेरी ३००
अग्नि १६३
अंशम्मा ११४
अट्टक्या ५८
अठरा ४१९
अँडरसन कार्ल ३१३
अर्पवाद ५८
अस्तिमानवी योनि १८५, १८६, १८७
अनुव्याख्यान ५७
अन्वाख्यान ५७
अरराजितेंचें फूल ४०३
अप्पराच्या कथा १९२
अवहंवर माजवणें ३०५
अवयुणी ७२
अर्धचंद्र देवें ३५४
अरुणपती १७३, १७४
अशनि १८२

आ

आषाढ व दुष्प्री १३७
आयनान ५५, ५७, ६४
आयनानमिदू ७१
आयनायिका ५६, ८१, ८२
आवट कथा १५१
आविष्कारा ६३
आपटे ३७४
आग्नि जॉन १०

आहणा २७२

आहर्गर्जाच्या कथा ३३७

इ

इंडियानिस्ट थिजरी १८, १९, २१
इतिहास ५८, ५९, ६०, ६५
इतिहास व पुराण ५८, ५९, ६०
इन्द्र ३१५, ३१६
इन्द्रकथा १२०
इन्द्राची बालपणी १९३

उ

उत्साणा व कथा २६३
उत्साण्याची व्युत्पत्ति २७२, २७३,
२७४
उत्साण्याला प्रतिशब्द २३०
उत्साण्याचें स्वरूप २३१
उत्साणे रेखांतले २७०
उत्साणे प्रसन्निरहित २६३
उत्साणे महाराष्ट्रीय २६५
उत्साणे व्याहीविहितीचे २६७
उत्साणी-जेटरा ३८६, ३९३
उत्साणीकथा १२३
उत्साणीकथा व संशोध ३५४
उत्साणि हापातून १३०
उत्साण्या कथा ३५१
उत्साणिपदांतले गद्य ३६७, ३७४
आ
अनुप्रास ३९८
आ
एथिअन डॉ. ४५४, ४५५

ऐ

ऐतपप्रलाप २३९

ऐतिहासिक ६१

ऐतिहासिक-भौगोलिक संप्रदाय ३३,

३४, ३५

ओ

ओडिन ८, १९७३

क

करूटजातक ३०५

कमलनाल ४१९, ४२०

कमलिनी ४४९, ४५०

कथा ८२, ८३

कथाविशेष ३३

कथाप्रहेलिका २४४

कथा व संहिता ५५

कल्पितकथा ५४, २२५, २२६

कविसमय ३९१

कर्वे चि. ग. ३०७

कलकत्ता ३२५

कॉक्स जॉर्ज २२

कानही प्रेमगीत ४२३, ४२४

कालिदास ४४८

कार्तिकेय १६३

कार्यान्वयी संप्रदाय ३८

कावळा शिवणे २९७

कांसकरि इम्बनुएल १९, २०

कांभोज देशांत खीटकांना मारण्याचा

धर्म ४५९

काळ्या कोडीचा माणूस ३०८, ३०९

कीप ६३

कुंती ३२१

कुलकर्णी कृ. पां. २७३

कूट २३७

कूटकथानक २४४

कृत्तिका १६२

कृतिवासाचें रामायण ४५२

केतकर धों. व्य. डॉ. ७०, ७६

केळकर य. न. ३९०

केळीचें शाड ४०४

कोटी व स्वर्ग ३०५

काप डेलक्सँडर ३९, ४०, ४१,

४२, ४३, ३२३, ३२८, ३७५,

३७६, ३७७, ३७८, ३७९,

कोन के. ३३

ख

खण्डकथा ८२

खण्डिता नायिका ४२०

खापर फोडणे २९७

ग

गंगा मुरावंती ३५४, ४०५, ४४१

गाटवाच्या दोपटीशी खेळा का ३००

गाथा ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ३८५

गाथाप्रसंगी ४२०

गायत्री ३१६, ३१७, ३१८

गाहा पन्हाया २५२

गीतगोविंद ४२०

गीतिका ३८७

गुजराची गाणी ४४२

गुणकथा ७३

गुणाग्र ९७

गुरु १७८

गोदुल ४०३
गोदे व. क. डॉ. ३०८
गोडवा मंत्र ३७३
गोपगीतं ४३६
गोपगीतं काश्मिरी ४४१
गोपगीतं तेलुगु ४४३, ४४४
गोपगीतं मराठी ४३८
गोपगीतांची कृत्रिमता ४३७
गोपजीवन व गोपगीतं ४३७
गोपवाणीचे विशेष ४३९
गो-वृषभ ४०१
गोपसंस्कृति ४४४
गोष्टी ८३
ग्रिमबंध १२, १४, १५, १६, २२, २५
ग्रेग वॉल्टर ४३६

घ

चक्रवर्त ३९१, ३९२, ३९३
भंडकथा १४७
चंद्रावरचा हात १५१
चंद्रावरचें हाड १५६
चंद्रावरचा भाणूग १५३
चंद्रावरचीं मुळे १५३
चंद्रावरची ह्री १५३
चंद्रावरचा समा १५३, ३१९, ३२०
चंद्रावरचें हरिण १५५, ३१९, ३२०
चंद्रसेना ४५५
चंद्रावळ ४३०
चंद्रहासकथा २१२
चाणक्य ३५५
चापेतर ना. मो. ४३२
चाउक्य ३२५, ३२६

चित्रा १७२
चिमणा-चिमणी ३६०
चूर्ण, चूर्णा, चूर्णक ७२, ८१
चूर्णशैली ३६९
चोरांच्या कथा ३५५
चोहन साणारी वायको ३४२
चोर नोकर ३५६, ३५९
चोर मामा-भाचे ३५६, ३५७
चोरघडे वामन ३७९

ज

जनावरांनीं मानवी नाशकनाशिकांना
घाटवणें २०२
जंजु १०५, ४१६
जाट ३२४
जातककथा ७२, ७४, ७५
जातींच्या उत्पत्तिकथा ११२
जोगळेकर स. भा. ४२०
ज्याची खाची पोटी खाची बागवाची
दाढी २९९
ज्योतिष्कथा १३७

झ

झाडांच्या व फुलांच्या उपमा ४०३,
४०४
झाडांच्या लक्षाचीं गाणी ३४७, ३४८
झीग एमिल ६०, ६२, ६५

ट

टापला २६
टेसर ३२
ट्यूडॉनिक कथा ६, ७, ८
ट्यूडॉनिक परंपरा १
टॅपलर हर सिव्ह ४१७

ह

डेव्हिडस न्हिस २१

ह

तालवद्ध गद्य ३६६

तालमुद ३२८

तुकाई ३२९

तुकाराम ४४९

तुंगभद्रा ३२४

तुळशी ४०६

तेनाली राम ३५५

तेल गेलें रूप गेलें २९८

तेलुगु प्रेम्गीत ४१०

तोता व मैना ३४०

तौलनिक दैवतकथा-शास्त्र १७, १८

तौलनिक भाषाशास्त्र १७

थ

थॉम्पसन स्थिथ ३२

थॉर ९

थाळी, भल देणारी २०८

द

दण्डीचें भन ८०

ददरिया ४११

दंतकथा २१०

दंतकथा परिश्रमणादिल २११

दंतकथा स्थानिक २१९

दमयन्ती ३२०

दाडेकर रा. ना. डॉ. ६०

दांत ७३, ३६२, ३७३

दाताढे कमलाबाई डॉ. २७२, २७३, ३७९

दैवतकथा २३, २९, ११७, ११८, ११९

दैवतकथा व दंतकथा २२३

दैवतकथा व परीकथा २०९

दैवतवादी वर्ग ६३, ६४

दोहे ४३८

घ

घनगराचें कार्य ४३९

घनगराचें गद्य ३७०, ३७१

घन्यास्तद्वरजसा ४२७, ४२८

घर्मशास्त्रकारांचें मत ८६, ८७

धूर्तकथा ३५५

न

नवलाल ४१९

नक्षत्रकथा १५६

नक्षत्रे व तारे १५९

नवरा किंवा नवरी जनावर असणें २०२

नाग २०५

नांदापुरकर डॉ. ३७९

नारायंसी गाय्या ३८६

नावांतील साम्य ४१७

निदान ६१, ६२

निपाद ३२०

निषिद्ध संभोग १५२

निसर्गरूपकवादी संप्रदाय २२, २३, ६१

निळा घोडा ४१३, ४१४

नीतिकथा ७२, ७३

नीतिकथांचा संगम २२७

नैमित्तिक १०५

नैतिक वर्ग ६१, ६२

नैरुक्तिक व ऐतिहासिक ६१

न्यग्रोध ३१६

न्याणुलीचें गाणें ४३१, ४३२, ४३४,
४३५

न्यावी ३३९

प

पडल्या फळाची खाशा २९९

पदारांचें गीत ४२९

पदुवाडें ४०६, ४०७

परिक्फा ८९

परिमंडलकथा ७८

परीकथा ४१, ४२, ४३, ८२, १८४

परीक्षित् ३८६

पद्मीगीत ४५३

पवित्राख्यात ६४

पशुपत्नी २०१

पशुपत्न्याच्या लक्षावीं गाणीं ३४७

पशुसंभोगाचा कौकलयांत अभाव ३५४

पशी, तोंडांतून रोनें टाकणारा २०७

पंचमवेद ६५, ६६

पंचतंत्र १९

पंचतंत्रांतील गद्य ३७१

पंचवर्ण ४१८

पौगसत् ३२७

पाणिनि ७०, ७१, ९३

पापावर पापहून भातणें ३०६

पापार क्षिय ३१३

पायांत दल्लेला काटा ४२८

पारंपरिक अभिरुचि ३६५

पारंपरिक ललितश्रुति ३६५, ३६६

पांजाबा आदर ४१८

पांच कुळें ४१६

पार्वती ३२१

पिवळी पावोळी ४६३

पुनर्वैतु १७२

पुराण ५९

पुराणमिद् ७१

पुष्य १७२

पेरो ३१४

पोपट २०५

पोलेरम्मा ११३

पोवाडे कच्छचे ३८८

पोवाडे काश्मीरचे ३८९

पोवाडे छत्तिसगढचे ३८८

पोवाडे बंगालचे ३८७

पोवाडे भारतीय ३८५

पोवाडे मराठ्यांचे ३९०

पोवाडे राजपुतान्याचे ३८६, ३८७

पोवाडे यूरोपांतील ३८४

पोवाद्यांचें स्वरूप ३८४

पृथ्वी ३१५

पृथ्वीचें सूर्याशीं लग्न १४०

प्रभापति ४६०

प्रभव १०५

प्रलयकथा १३४

प्रभोत्तरें ३५०

प्रहेलिका, प्रवहिका २३१, २३८,
२४१

प्राविकथा ७३, ७४

प्रासंगिककथा ८५

प्रासंगिका ३६२

मृत्युकुट्टे २५६

मेघाणी शिवेरचंद ३८३, ४००

मोरोपंत ४४९

म्हणी २७५

म्हणी व कयालोप ३१०

म्हणीची व्याख्या ३७६

म्हणीची परंपरा, युरोपातील २७८

म्हणीची मांडणी २७६, २७७

म्हणीतले साधर्म्य २८५

म्हातारी व झोल्हा ३४६

म्हातारीची भूमिका ३४४, ३४५

य

यक्ष १८९, १९०

यमाई ३२८

यास्क ६०, ६१, ६४

र

रघुनाथ पंडित ४४९

रत्नगीर ३२३

राईश पुन्हेन २३

राजशेखर ३९०

राजशेखरानें केलेली लोकगीताची

व्याख्या ८६

राजवाडे कृष्णशास्त्री ४५२

राजवाडे वि. का. २७५

राजा उदार झाला २९९

राजे व कया १०४

रामायण ३९४

राय व अप्पा ३५५

रायस १९१, १९२

रेंडु १७६, १७७

रिहपग ६

रक्मिणी ३९२, ४०७

रूपमती व वाजवहादुर ३८६

रोमॅंटिसिझम् ११, १२

रोहिणी १७०, १७२

ल

लगातील विनोद ३४७

लता ४०२

लॅंग जॅन्डू २१, २७, २८, २९

लावणी २५२

लॉप्रिअर २३

लिंगमेद व लोकव्युत्पत्ति ३२२

लिंगिकतेचा खुला आविष्कार ३५३

लोई २३

लोक ९, १०

लोकगीतें ३७५

लोकगीत ही आत्मनिष्ठ ललितकृति ३७७

लोकगीतांची अनामिक परंपरा ३७६

लोकगीतांतील निसर्गचित्रण ३९८,

३९९, ४००

लोकगीत व पोवाडा ३८३

लोकगीतांचे प्रकार ३७८

लोकगीतांतील शाब्दिक बदल ३८२

लोकव्युत्पत्तीची कक्षा ३११

लोकविद्या १२

लोकसाहित्यशास्त्राची व्याख्या २६, १७

लौकिकगीत व लोकगीत ३७५, ३७६

लौकिकसाहित्य ३९०

व

वनतिमिर ४०३

वररुचि ९०, ९१, ९२, ९३, ९४,

९५, ९६, ९७

वसंतवर्णन ४४६, ४४७, ४४८
 वस्तुत जीव असणें २९५
 वाक्संप्रदाय २७६
 वाङ्मयीन अनुभूतीची आत्मनिष्ठा ३६६
 वाङ्मयीन लालित्याची भूमिका ३६४
 वानराची मैत्री अंगार्या चिथ्या ३०७
 वाल्मीकि ४४८
 वाहीक ४४४
 विक्रमराजा ४१७
 विधवा ब्राह्मणकन्या ३५२
 पिठोवाच्या कथा ४०६
 विनोद व मानसिक ध्वंग ३३४
 विनोद व शारीरिक ध्वंग ३२० ३२१
 विनोद व न्यागावर भात ३३३
 विनोद व सामाजिक न्याय ३३७
 विलपितें ३८०, ३८१
 मिश्रेयनामांतील वैशिष्ट्ये ४९५, ४९६
 विमानवादी संप्रदाय ३२
 विश्वनाथार्चें मत ९१
 विंटरनिट्झ ४९
 वैद्यकरणवर्ग ७०, ७१
 व्यास ६८
 व्यासशिष्य ६७, ६८
 शनि १८१, १८२
 शब्दांची विवृति ३१३
 शरा ३१८ ३१९
 शशांक ३१८
 शंकराचेटी ४९६
 शाकटायन ६४
 शाकपुंगि ६४

शालिग्राम ३९०
 शांकरभाष्याची मद्यशैली ३७१
 शिवपार्वती ७७
 शिवरामायण ७७
 शुक्र १०९
 शुक्र १७९, १८०
 शैलीचे बंध ४१२
 शौनक ६३
 श्रेय ४३०
 श्रौतविभाग ५१, ५२
 संक्षेप ५, ६
 सजीवावशेषत्ववादी संप्रदाय ३१, ३२
 सतराव्या आणि अठराव्या शतकांत
 १०, ११, १२
 सतीचें बाण २९३
 सदावृज-सारंगा ३८६
 सव्यंशु रातूरी ४२३, ४२४
 सप्तमातृका १६३
 सप्तर्षि १६३, १६४, १६८, १६९
 सरमा ३२०
 सहदेव-भादळी २८६
 सहदेव पंक्ति ४१७
 संकेत ३९१, ४०१
 संकेत प्रतीय ४०२
 संखपाल-जातक ४०३
 संत इंदिरा ३७९
 संत सख्खे गाणें ४३१
 संप्रसारण ३५
 संप्रसारणवादी संप्रदाय ३२

सलाप ६३, ६४
 समोगरहित गर्भधारणा ३५४, ३५५
 संस्कृत अभिजात वाक्यांती मधुसूदी ३६९
 साताचा आंकडा ४१८
 सामाजिक ध्येगावर आधारलेल्या कथा ३३७, ३३८
 साने गुरुजी ३७९
 सावित्री ३२३, ३२४
 सावकार ३३८
 साहित्यशास्त्रास दृष्टि ७९, ८०
 मित्रेअर ११
 सिंदरेलाची कथा ३४
 सिम्पसन हेरोल्ड ३८४
 सीता १६१, ३९४
 सुतानें स्वर्गाला जाणें ३०३, ३०४, ३०५
 सुधाकर १५०
 सुरत्यांची प्रथा २४
 सुंदरीचें लग्न ३४७
 सूर ५०, ५१
 सूचिवाक्य २८२
 सत ९७
 सतपथपरा ६७, ६८, ६९, ७०
 सतपथ ६५
 सूरकथा १४३
 सय आपली मुलें गाता १५६
 सय व चंद्र १४६
 सूर्य व चंद्राचें एकच नांव १५८
 सूर्य, चंद्र व नक्षत्रे १५६

सूर्य व पांगळेपणा १४४
 सूर्यचिदांत २२
 सेमुड ३, ४
 सोनसाखली १९५, १९६, १९७, १९८
 सोनार ३४०
 सोन्याच वाडे २०४
 सोन्याची सुपली ४१३
 सामदेव १०३
 स्कॉट ११
 स्लील पत्थोर ३९३
 श्रीगीतें ८०
 त्रियावहलच्या कथा ३४१, ३४२
 त्रियाची मधुसूदि ३४३, ३४४
 स्थानिक दंतकथा ३२२
 थॉरि स्पॅन्सन ४, ५
 स्पर्गीकरणवादी संप्रदाय २४, २५
 खानांतलें सोन्याचें जाळ २०६
 ह
 हंग ९
 हम्मुराबीचें विधेयक ३०१
 हरमन्ड डॉ ३०९
 हरिणाची गीतें ३९५
 हवमाना या म्हणी ३८५
 हिमदंत ९
 हुकी व तुडी १९९
 हनन्ड सूरि ७३
 हान ११
 होनाजी ४४९

only wide diversity of opinion, but also at times, bitterness and rancour that point out how very far apart are the opinions held."

लोकजीवनाची नाडी ओढखण्याचें अंतःसामर्थ्य लोकसाहित्याच्या अभ्यासांत आहे, हें प्रांजलपणे मान्य करूनहि प्रो. जॉर्डननीं सध्यांच्या या विषयाच्या अभ्यासांतीळ दुषळेपणा व अभ्यासकांच्या उणीवा क्षणक्षणीत शब्दांत मोडलेल्या आहेत. या उणीवा वर झाल्याखेरीज खरें अंतःसामर्थ्य प्रगट होणार नाही. व तें जोपर्यंत प्रगट होणार नाही तोपर्यंत लोकसाहित्यशास्त्राला, प्राणिशास्त्र वर्गरे भौतिक शास्त्रांत तर राहोच पण इतिहास, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र यांसारख्या सामाजिक शास्त्रांतहि मानाचें स्थान मिळणें दुरापास्त आहे.

अणुनिर्देश : या पुस्तकासाठीं अनेकांच्या सौजन्याचा फायदा मला मिळालेला आहे. रे. डॉ. स्टीफन फुक्स यांच्याशीं मी वेळोवेळीं या विषयावर चर्चा केली. त्यांनीं मला भरपूर उत्तेजन व मंथसाहाय्य दिलें. त्यांनीं भूमिदावरच्या आपल्या ग्रंथाचें हस्तलिखित, कोरक लोकांच्या गाण्यांवरचें हस्तलिखित व रे. बाउखहाउड यांच्या सद्दानी वीलींतल्या कथांच्या ईंग्ली अनुवादाचें हस्तलिखित मला वापरायला दिलें. प्रा. न. र. फाटक यांच्याशीं पोवाड्यांवद्दल चर्चा केली, अनेक महत्वाचे ग्रंथ त्यांनीं मला वेळोवेळीं पुरवले. मुंबईच्या प्रिन्स ऑफ वेल्स म्युझियमचे क्युरेटर, डॉ. मोतिचंद्र यांच्याशीं केलेल्या चर्चेचा फायदा मला मिळालेला आहे. प्रा. गौ. चु. झाला यांनीं साहित्यशास्त्रांतल्या परिशीलनाला मदत केली. गुजराती साहित्यावद्दलनीं विधानें त्यांच्यामुळेच मला पारखतां आलीं. श्री. सदानंद नाईक यांनीं कर्नाटकांतील नक्षत्रांवद्दलनीं माहिती पुरवली. गुणांच्या वावर्तीत श्री. वामन विष्णु भट व श्री. स. द. मोडक यांची वरीच मदत झाली.

मुंबई-मराठी-ग्रंथसंग्रहालयाच्या चालक मंडळींच्या सौजन्यामुळेच हें पुस्तक प्रकाशित होत आहे. तेव्हा त्यांचे आभार मानणें माझे कर्तव्य आहे. ग्रंथसंग्रहालयाचे चिटणीस श्री. दासुदेव विष्णु भट यांच्या सहकार्याचा उल्लेख अवश्य करायला हवा.

अनेक दुर्मिळ पुस्तकें मला मिळवून देण्यासाठीं सतत दळणारे श्री. एम्. जे. मणेरीकर यांचे साहाय्य नसतें, तर अभ्यासांत खूपच उणीव राहिली असती.

स्वातंत्र्याने सलफ्या, नवभारत, साहित्य, छंद, छात्रना, केसरी, धनुर्धारी व इतरदि अनेक नियतकालिकांत लेखनाला भरपूर अवसर मिळाल्याने मला या पुस्तकाची तयारी करणे सुलभ झाले. निजंगसागर छापखान्यांतील सुदृग-खात्याचेहि परिश्रम मला विसरता येत नाहीत. या सर्वांची मी श्रणी आहे.

जव्हेरी बिल्डिंग, गिल्डर लेन, }
मुंबई ८.

दुर्गा भागवत.

ता. २५-४-५६

पृ.	श्रील	
१०	१८	'Miscellanies' ऐवजी Miscellany.
१७	४	'माशाज्ञाच्या' ऐवजी भाषाशास्त्र.
२०	तळदीप	'social sciences' ऐवजी Social Sciences.
२३	१७	Euhemerist ऐवजी Euhemerist.
२४	१	'Acteological School' ऐवजी Aetiological School.
३२	तळदीप	'Social sciences' ऐवजी Social Sciences.
८२	७	'कार्यालय' ऐवजी कार्यालय.
८२	१९	'परिकथा' ऐवजी परीकथा.
८४	२५	'कुल' ऐवजी कुल.
८८	७	'कोणी कहाणी' ऐवजी काजी कहाणी.
१७०	३	'Pleides' ऐवजी Pleiades.
२०९	१	'justice' ऐवजी Justice.
२२४	तळदीप	Dictionairy ऐवजी Dictionary.
२४४	१३, १४	कृत्रिमैलिका ऐवजी कथाप्रहेलिका.
२४९	५	अंधार ऐवजी अंधार.
२०६	९	'पापावर पांघरुण घालणे' ऐवजी पापावर पांघरुण घालणे.
३८४	तळदीप	'Simpson' ऐवजी Simpson
३८६	५	'परीक्षित' ऐवजी परीक्षित.